Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16

Thema: Transformatorische Kulturpolitik

Kulturstatistik | Chronik
Literatur | Adressen

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.)

Institut für Kulturpolitik
der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16

Jahrbuch für Kulturpolitik | Band 15

Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16 • Band 15

INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK
DER KULTURPOLITISCHEN GESELLSCHAFT E. V. (Hrsg.)

Das Jahrbuch für Kulturpolitik

- greift jeweils ein besonders bemerkenswertes Thema der kulturpolitischen Diskussion als Schwerpunkt auf;
- reflektiert wichtige gesellschaftliche Entwicklungen im Lichte der Kulturpolitik;
- dient als Plattform, um Perspektiven der Kulturpolitik – jenseits des hektischen Tagesgeschäfts – zu diskutieren;
- versteht sich als Instrument der Politikberatung im kommunalen Bereich wie auf Länder- und Bundesebene;
- stellt zentrale Ergebnisse der kulturstatistischen Forschung zusammen und widmet der Kulturstatistik ein besonderes Augenmerk;
- dokumentiert wichtige Daten und Ereignisse der Kulturpolitik des abgelaufenen Jahres;
- verweist in einer umfangreichen Bibliografie auf Veröffentlichungen zur Bundes-, Landes- und lokalen Kulturpolitik;
- entwickelt sich als laufende Berichterstattung zur umfassenden Dokumentation der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland.

Herausgegeben für das
Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.
von Norbert Sievers, Patrick S. Föhl, Tobias J. Knoblich

Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16

Band 15

Thema: Transformatorische Kulturpolitik

- *Kulturstatistik*
- *Chronik*
- *Literatur*
- *Adressen*





Das »Jahrbuch für Kulturpolitik« wird aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter http://dnb.ddb.de abrufbar.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus
Innenlayout: Karin Dienst
Lektorat: Patrick S. Föhl, Janine Huge, Tobias J. Knoblich, Norbert Sievers
Korrektorat: Ingo Brünglinghaus, Janine Huge
Satz: Wolfgang Röckel
Printed in Germany
Print-ISBN 978-3-8376-3512-6
PDF-ISBN 978-3-8394-3512-0
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *www.transcript-verlag.de*

Inhalt

Vorwort

»Kulturpolitik hat Geschichte. Sie wird vor allem dann erinnert, wenn Jubiläen anstehen. Die 25-jährige Wiederkehr der Verwirklichung der deutschen Einheit im Jahr 2015 war so ein Datum, das zur Erinnerung Anlass geben musste. Kulturpolitik hat sich seitdem – so die These des 8. Kulturpolitischen Bundeskongresses »Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« – stark verändert. Im Einigungsvertrag ist die Kultur in Artikel 35 mit verfassungsrechtlichem Rang verankert, was dem Bereich Kunst und Kultur im Kontext der konkurrierenden Politikressorts mehr Gewicht verliehen hat. Der Bund tritt auf dieser Basis seither als Akteur mit eigener Agenda und wachsendem Anspruch auf Gestaltung in Erscheinung. Im Rahmen der »Übergangsfinanzierung« wurden groß dimensionierte Programme (u. a. Substanzerhaltungsprogramm, Infrastrukturprogramm, etc.) aufgelegt, um die kulturelle Infrastruktur in den neuen Ländern flächendeckend zu erhalten, zu modernisieren und sogar auszubauen. Nur acht Jahre nach der Vereinigung wurde das Amt des Beauftragten für Kultur eingerichtet und ein Ausschuss für Kultur im Deutschen Bundestag gebildet. Die Gründung der *Kulturstiftung des Bundes* folgte 2003 und im selben Jahr wurde die *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages* berufen, die ihren Bericht Ende 2007 vorlegte. Sie erarbeitete eine umfängliche Analyse der Situation von Kunst und Kultur in Deutschland und formulierte zahlreiche kulturpolitische Empfehlungen. Parallel dazu wurde der Kulturetat des Bundes von Jahr zu Jahr aufgestockt und das finanzielle Kräfteverhältnis zwischen Kommunen, Ländern und Bund leicht zugunsten des Bundes verschoben.

Kulturpolitik hat aber auch Zukunft, die es zu gestalten gilt. Der Veränderungsprozess in den neuen Bundesländern hat dazu wichtige Impulse gegeben. Auch wenn es überzeichnet wäre, eine klare Ost-West-Richtung der kulturpolitischen Modernisierung in den vergangenen zwei Jahrzehnten zu unterstellen, so ist doch nicht von der Hand zu weisen, dass zum Beispiel das Kulturraumgesetz in Sachsen auch im Westen strukturkulturpolitische Überlegungen ähnlicher Art ausgelöst und insgesamt konzeptionellen Ansätzen in der Kulturpolitik Auftrieb gegeben hat. Eine ähnliche Wirkung darf auch für die Versuche angenommen werden, auf die Entwicklung der kulturellen Infrastruktur steuernd Einfluss zu nehmen. So gewinnt im Land Brandenburg bereits zu Beginn der 1990er Jahre eine strategisch angelegte Kulturpolitik an Bedeutung, die sich im Sinne einer konzeptbasierten Kulturpolitik mittlerweile auch bundesweit durchzusetzen beginnt und auf kommunaler Ebene als Kulturentwicklungsplanung reüssiert, um den Strukturproblemen der kulturellen Infrastruktur beikommen zu können. Und es ist sicherlich

auch nicht ganz von der Hand zu weisen, dass das neue Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen sich nicht zuletzt diesen Entwicklungen und Überlegungen verdankt, weil es Instrumente enthält, die nicht nur auf Bestand und Dauer, sondern auf Wandel und Veränderung setzen.

Kulturpolitik wird insofern immer mehr auch als Transformationspolitik verstanden, als eine Strategie, die sich in Kenntnis der enormen Veränderungsdynamik in der Gesellschaft, sei es im nationalen oder im globalen Rahmen, neu orientieren und anpassen muss. Dies verändert notwendig ihre Strategie. Langfristige strukturpolitische Überlegungen gewinnen gegenüber Einzelfallentscheidungen an Bedeutung. Kulturpolitikentwicklung wird immer mehr als konzeptionelle Aufgabe verstanden, was nicht zuletzt neue Anforderungen an ihre Professionalität und wissenschaftliche Fundierung begründet. Hinzu kommt, dass die Zivilgesellschaft sich immer mehr mit eignen Vorschlägen zu Wort meldet und an Einfluss gewinnt. Bislang ist dieser kulturpolitische Modernisierungsprozess erst wenig systematisch reflektiert und öffentlich diskutiert worden. Dies sollte mit dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress nachgeholt werden. Er diente der retrospektiven Interpretation der hier nur angedeuteten Entwicklungen und der antzipatorischen Diskussion, wohin sich Kulturpolitik in Zukunft auf dieser Basis entwickeln kann. Dabei wurden einige thematische Überschneidungen mit dem 7. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik« bewusst in Kauf genommen. Angesichts der Bedeutung des Themas und des prägnanten Anlasses schien uns dies kein Nachteil zu sein. Im Gegenteil: Der Kongress konnte auf diese Weise im Sinne eines auf Nachhaltigkeit setzenden Diskurses die Diskussion von 2013 aufgreifen, vertiefen und qualifizieren.

Insofern war der 8. Kulturpolitische Bundeskongress keineswegs nur eine »Jubiläumsveranstaltung« mit Bilanzen, Selbstbestätigung und Schulterklopfen oder Nabelschau. Es ging darum den Blick zurück und nach vorne zu richten und so lag es nahe für den Prozess, der damit nur vage angedeutet ist, den ebenso unbestimmten Begriff der »Transformation« zu wählen. Kultureinrichtungen sollen sich verändern und in der Kunst ist es immanent, dass sie gesellschaftliche Prozesse wenn nicht gestalten, so doch beeinflussen kann. Kulturpolitik muss dafür die Voraussetzungen und Möglichkeiten schaffen. Der Kongress hat dafür Beispiele aufgezeigt und zur Diskussion gestellt, wie es seit nunmehr 15 Jahren die zentrale Aufgabe der Kulturpolitischen Bundeskongresse ist.

Das vorliegende Jahrbuch für Kulturpolitik dokumentiert die Vorträge und Statements des 8. Kulturpolitischen Bundeskongresses, ergänzt um weitere Beiträge, um das Thema noch umfassender und systematischer aufbereiten zu können. Zusammen mit den Jahrbüchern für Kulturpolitik 2012 zum Thema »Neue Kulturpolitik der Länder«, 2013 zum Thema »Kulturpolitik und Planung«, und 2014 zum Thema »Neue Kulturförderung« liegen nunmehr vier Publikationen vor, in denen die Strategien einer konzeptbasierten und transformatorischen Kulturpolitik ausführlich vorgestellt und diskutiert werden.

Allen, die sich an der Planung und organisatorischen Umsetzung des 8. Kulturpolitischen Bundeskongresses und an der Realisierung dieses Jahrbuches beteiligt haben, namentlich den Herausgebern Norbert Sievers, Patrick S. Föhl und Tobias J. Knoblich sowie den AutorInnen dieses Jahrbuches möchten wir sehr herzlich danken! Unser ganz besonderer Dank gilt der *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien,* Frau Staatsministerin Prof. Monika Grütters, MdB, nicht nur für die finanzielle Unterstützung, sondern auch für ihre aktive Mitwirkung am Kongress.

Bonn, im November 2015

Prof. Dr. Oliver Scheytt
Präsident der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*

Thomas Krüger
Präsident der *Bundeszentrale für politische Bildung*

NORBERT SIEVERS, PATRICK S. FÖHL, TOBIAS J. KNOBLICH

Einleitung

I. Transformation ist ein neues Zauberwort der Kulturpolitik. Nach der »Wende« bezeichnete dieser Begriff den vielgestaltigen Prozess der Integration der fünf neuen Bundesländer in das politische und infrastrukturelle System der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Mittlerweile ist es im kulturpolitischen Zusammenhang ein Synonym für erkannte, vermutete und erwünschte Veränderungsnotwendigkeiten, die angesichts der systemischen Probleme im Kulturbereich selbst, aber mehr noch auf dem Hintergrund der gesellschaftlichen Umbrüche und Krisen gesehen werden. Schon im Zusammenhang mit dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« im Juni 2015 war die Engführung des Begriffs der Transformation auf den Prozess der staatlich-administrativen Integration im Blick zurück problematisch geworden. Zu sehr war schon damals offenkundig, dass die Dynamik und Dramatik des gesellschaftlichen Wandels den Blick nach vorne erfordern, weil neue Themen auf der Tagesordnung stehen. Konnten die Stichworte »Digitalisierung« und »Globalisierung«, die die kulturpolitischen Debatten in den letzten Jahren beherrschten, noch im alltagsfernen Raum theoretischer und politischer Diskurse verhandelt werden, ist spätestens mit der Flüchtlingsfrage offenkundig geworden, dass der soziale Wandel, der unsere gegenwärtige Gesellschaft erfasst, konkret, erfahrbar und aktuell und der Begriff »Krise« kein Alarmismus von Pessimisten mehr ist, sondern ein Indikator für real existierende Gefährdungen und natürlich auch Chancen, die alle Bereiche der Gesellschaft und auch die Kultur betreffen. Suggerierte Transformation mit Bezug auf die Gesellschaft der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) in erster Linie nachholende Modernisierung und Anpassung an etwas Bekannt-Bewährtes, bedeutet sie heute eher Mut zur gesellschaftlichen Neu-Formierung und methodisches Infragestellen überkommener Gewissheiten.

Der 8. Kulturpolitische Bundeskongress, dessen Beiträge in diesem Jahrbuch dokumentiert sind, stand genau in diesem Zwiespalt zwischen rückwärtsgewandter Erinnerungspolitik und zukunftsorientiertem Transformationsdiskurs. Es ging weniger um Selbstbeweihräucherung, denn um Selbstvergewisserung und die Thematisierung von Herausforderungen, auch um Kritik an Kurzsichtigkeiten des Einheitsdiskurses, die heute klarer zutage liegen. So konstatierte Staatsministerin Monika Grütters, dass es »seit langem nicht mehr nur um ›Substanzerhalt‹, sondern um die Ausgestaltung der deutschen Einheit unter den Bedingungen einer kulturell und ethnisch heterogenen, pluralistischen Gesellschaft« geht und die »Baustelle ›Deutsche Einheit‹ wohl noch eine Weile Baustelle bleiben wird«. (Siehe den Beitrag von Grütters in diesem Jahrbuch) Wer wollte dies angesichts der oben angedeuteten Entwicklungen bestreiten? Sicher, die Bilanz der Substanzerhaltungspolitik, die Wolfgang Thierse und andere AutorInnen in Erinnerung rufen, ist beeindruckend, aber es bleibt eben auch noch Unaufgearbeitetes, Mißverstandenes und Strittiges. (Siehe die Beiträge von Thierse, Knoblich, Rehberg und Mohrmann in diesem Jahrbuch) Und es bleibt vor allem die Frage, wie die kulturelle Herausforderung einer zunehmend migrantisch geprägten Gesellschaft im Kontext eines »gigantischen Veränderungs- und Modernisierungsprozesses« (siehe den Beitrag von Lammert in diesem Jahrbuch) bewältigt werden kann. Reicht es da, das *Humboldt Forum* in Berlin transkulturell zu programmieren und dann doch eher zu musealisieren? Wird es dort gelingen, das Eigene so gut zu lernen wie das Fremde, worauf Thierse, Hölderlin zitierend, hinweist? Und was genau ist das Fremde, und wie lässt es sich für das Miteinander gesellschaftlich umfassend produktiv machen, ohne nur exemplarisch-didaktisch in Erscheinung zu treten?

Ein Identitätsdiskurs als Lernprogramm? Auch Bundestagspräsident Norbert Lammert sieht ein »Bedürfnis nach Identifikation« in einer multikulturellen Gesellschaft und hält die Frage für mindestens diskussionswürdig, »ob und woher sich die Identität einer Gesellschaft erklärt« und welche »Gewissheiten« es sind, die ihren »inneren Zusammenhalt« begründen. Er spricht, sich auf Kurt Biedenkopf berufend, in diesem Zusammenhang von »Leitkultur«. Allerdings stellt er sich »unter den Bedingungen einer demokratischen, aufgeklärten, liberalen Gesellschaft« vor, »dass dieser kanonisierungsbedürftige Grundkonsens« ein kontinuierlicher reflexiver Diskurs unter allen Bürgerinnen und Bürgern einer Gesellschaft sein muss, woher auch immer sie gekommen sein mögen.« (Siehe den Beitrag von Lammert in diesem Jahrbuch) Friedrich Dieckmann, der die Kulturnation durch die »jäh angeschwollene Masseneinwanderung« vor eine »extreme Belastung« gestellt sieht, hält die »notorische Fremdenfreundlichkeit der Deutschen« für eine gute Voraussetzung für den kulturellen Aneignungsprozess der Zugewanderten. Allerdings will er diesen Prozess der Aneignung und Selbstverwandlung nicht allein einem sich selbst steuernden Diskurs anvertraut wissen, sondern fordert für unsere Schulen vielmehr »viele Milliarden Euro und eine enorme Personalaufstockung …, um eine nur quantitativ neue, qualitativ seit langem bekannte Aufgabe zureichend zu erfüllen.« (Siehe den Beitrag von Dieck-

mann in diesem Jahrbuch) Die Zukunft der Kulturnation, sie entscheide sich vor allem in der Schule.

II. Transformation ist jedoch nicht nur eine allgemeine reformpolitische Formel, sondern auch ein Terminus technicus für die konkrete Transformationspolitik vor allem in den 1990er Jahren, durch die sich auch die Kulturpolitik insgesamt sowohl kompetenzbezogen, institutionell wie auch konzeptionell stark verändert hat.[1] Dies gilt nicht nur für die Kulturpolitik des Bundes und für die neuen Bundesländer, sondern auch für die alten Länder im Westen der Republik (Knoblich 2012), für das Bund-Länder-Verhältnis (vgl. etwa die Systematisierungs-/Entflechtungsdebatte) und namentlich für die Bundeshauptstadt Berlin, die sich kulturell mit Unterstützung des Bundes neu in Szene setzen konnte. Es gab in den 1990er Jahren eine starke Anpassung der kulturellen Infrastruktur und der kulturpolitischen Administrationen nach den Modellen im Westen. Es gab aber auch nachhaltig wirkende Impulse aus dem »Labor Ostdeutschland« in die westlichen Bundesländer hinein, bis zum Kulturverfassungsrecht. Der Beigeordnete des Deutschen Städtetages, Klaus Hebborn, spricht deshalb auch davon, dass ein »Transformationsprozess in beide Richtungen« stattgefunden habe. (Siehe den Beitrag von Hebborn in diesem Jahrbuch)

Zu dieser Entwicklung sind in den 1990er Jahren viele Beiträge veröffentlicht worden, darüber gibt die Bibliografie »Kulturpolitik im Transformationsprozess« im Anhang dieses Jahrbuches Auskunft. Aber eine wissenschaftliche Aufarbeitung der Erfolge und Versäumnisse dieser Politik steht bis heute noch aus. Auch dieses Jahrbuch kann nur eine kleine und beispielhafte Bilanz dieser für die deutsche Kulturpolitik so wichtigen Zeit sein. Sie bestätigt zunächst, dass der Anspruch des Artikels 35 des Einigungsvertrages, dass die »kulturelle Substanz … keinen Schaden« nehmen dürfe, im Großen und Ganzen gewährleistet werden konnte, gleichwohl über die Definition des Substanzbegriffs weiter gestritten werden darf. Wolfgang Thierse ist sogar der Meinung, dass die Kultur im Osten Deutschlands darüber hinaus auch »zukunftsfähig« gemacht worden ist. Auch Michael Schindhelm konstatiert, dass der »1989 befürchtete Kahlschlag in der Kultur ausgeblieben« sei und ein Großteil der kulturellen Einrichtungen die Transformationen der letzten 25 Jahre überstanden hätte. (Siehe die Beiträge von Thierse und Schindhelm in diesem Jahrbuch) Klaus Hebborn sieht dagegen auch »einen massiven Abbau von Kultur und kultureller Infrastruktur in den ostdeutschen Kommunen« und »erhebliche Disparitäten zwischen den verschiedenen Landesteilen und ein fortdauerndes Wegbrechen von Kunst- und Kulturangeboten in den Ge-

1 Manfred Ackermann wagt sogar die These, dass »gesamtdeutsche-europäische Kulturpolitik nach 1945« erst nach 1990 beginnen konnte. (Ackermann 2013: 87) Bundestagspräsident Norbert Lammert spricht von einer »völlig neuen Architektur der Kunst- und Kulturförderung in Deutschland«, die aus dem Einigungsvertrag entstanden sei. Und mit Blick auf die verfassungsmäßig vorgesehene Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern ergänzt er – nicht ohne eine gewisse Irritation zu verbergen –, dass es inzwischen offensichtlich eine »schiere Selbstverständlichkeit« geworden sei, dass auch der Bund in der innerstaatlichen Kulturförderung tätig werden darf. (Siehe den Beitrag von Lammert in diesem Jahrbuch)

meinden beziehungsweise im ländlichen Raum.« (Siehe den Beitrag von Hebborn in diesem Jahrbuch) Es bleibt wohl eine Frage des konkreten Zugangs zur kulturellen Infrastruktur und auch interpretationsbedürftig, was für eine Region typisch, unverzichtbar oder kulturell identitätsprägend ist.

III. Wandel als Transformation hat verschiedene Dimensionen. Er lässt sich auf Institutionen, Leitbilder und Narrative beziehen, aber auch auf die Mentalität jener, die ihn erleben und gestalten. Transformation wurde zu lange einseitig als Umbau der Kulturlandschaft gedacht, als gelte es lediglich, eine Kulisse des künstlerischen Produzierens, des Aufbewahrens von Artefakten oder der Rezeption zu verändern. Darin bleibt der Substanzbegriff bei aller philosophischen Aufladung sehr institutionell. Wichig aber ist die Macht des Diskurses, mit der Prozesse transportiert, oftmals unbewusst strukturiert und neue Gewissheiten durchgesetzt werden. Hier spielen subjektive Faktoren eine wichtige Rolle, die auch zu kollektiven Eigenschaften werden: Prägungen, Erfahrungen oder Konventionen. Sie bleiben oft auf der Strecke beziehungsweise stehen dem Neuen gelegentlich irritiert gegenüber, wo sie im Diskurs keine Geltung erlangen. Mentalität kann nicht verordnet werden. Heute wird rückblickend die deutsche Einheit oft als »asymmetrische Einheit« bezeichnet, weil sie sich als Anpassung im Sinne des Beitritts eines territorialen Teilgebietes zum Geltungsbereich des Grundgesetzes vollzog (Meyer 2015; siehe auch den Beitrag von Meyer in diesem Jahrbuch): Einheit als Addition, als verfassungsmäßiger Akt. Noch das Aufglimmen der Hoffnung einiger KünstlerInnen, mit der von Brecht und Eisler geschaffenen »Kinderhymne« könne eine neue gemeinsame deutsche Nationalhymne an die Stelle des patriotischen Deutschlandliedes gestellt werden, dessen Pathos nicht mehr die Gefühle aller abbildete, belegt die Notwendigkeit sensiblen und zuwachsoffenen Tradierens; allzu kontrolliert und einseitig funktioniert kollektive Identität eben nicht.

Dass Transformation aber eine diskursive Qualität aufweist, die Differenz und Diversität nicht als Problem behandelt, sondern zum Neujustieren zulassen muss, ist gerade heute im Neuinterpretieren von Integration und Interkulturalität (Terkessidis 2010) eine entscheidende Erkenntnis. Nicht von ungefähr fühlten sich Ostdeutsche lange als Migranten im eigenen Land, weil sie sich überformt wähnten und in der Mehrheitsgesellschaft kaum Prägungen hinterließen. Von dieser Erfahrung müssen wir lernen, in ihr wiederholte sich teilweise und unter anderen Vorzeichen die seinerzeit misslungene Integration der Gastarbeiter in der alten Bundesrepublik. Wandel und Identität sind reflexive Größen. Je stärker unser Beharren auf vermeintlichen Gewissheiten beruht, desto größer sind in der Folge die Verwerfungen im Miteinander, auch in der Akzeptanz von notwendigen gesellschaftlichen Leitvorstellungen.

Die »Wende« ist so besehen ein Erfahrungsraum, der über den konkreten Umbau der Kulturlandschaft hinausweist und stärker kontextualisiert werden muss. Umbau der kulturellen Infrastruktur wird daher zunehmend auch anders erzählt, indem er nicht mehr bei einer »Stunde Null« ansetzt, sondern die Voraussetzun-

gen und Übergänge differenzierter belegt oder weitreichende Folgerungen aus Anpassungsdrücken zieht. (Siehe die Beiträge von Braun/Höpel und Pallas in diesem Jahrbuch)

Einen wichtigen Komplex im Umgang mit dem Erbe der DDR und dessen Erforschung und Präsentation stellt das Feld der Erinnerungskultur dar. In ihm ist wie auf keinem anderen Gebiet der DDR-Vergangenheit Dynamik konstitutiv. So sind nicht nur gänzlich neue museale Komplexe und Gedenkorte entstanden, sondern mit dem geschichtspolitischen Topos der »Aufarbeitung« ist eine offene, unabgeschlossene Arbeitsrichtung beschrieben, die keinen finalen Strich unter der Geschichte von Unrecht zieht und den Umgang mit Fakten, Quellen und Erlebnisberichten in den Vordergrund stellt. (Siehe den Beitrag von Sabrow in diesem Jahrbuch) Dies relativiert nicht Wahrheit, sondern schützt vielmehr vor absoluten und zeitlich bedingten Schlüssen, in denen die Befassung mit den Schicksalen der Menschen zum Stillstand gekommen ist. Im Zentrum der Erinnerungskultur steht allerdings nicht nur die neu gewonnene Perspektive auf die *SED*-Diktatur, sondern auch die weitere und durch neue Fokussierungen geprägte Aufarbeitung des Nationalsozialismus, seiner Opfergruppen oder aber der mehrfach kodierten Geschichte von Täterorten (etwa *Gedenkstätte Buchenwald* und *Mittelbau Dora* in Weimar). Dass Orte in unterschiedlicher Hinsicht »Geschichte schreiben« und symbolpolitisch von hoher Bedeutung sein können, zeigt beispielhaft die Etablierung der *Gedenkstätte Andreasstraße* in Erfurt und die dort praktizierte Bildungsarbeit. (Siehe den Beitrag von Voit in diesem Jahrbuch)

Zur Erinnerungskultur gehört auch der kritische Umgang mit Geschichtsbildern. Dieser reduziert sich nicht auf bestimmte Spezialeinrichtungen, die nach dem Untergang der DDR in den neuen Bundesländern entstanden sind, sondern durchdringt die Gesellschaft insgesamt. Die Konjunktur von Geschichte, die wir erleben und die sich auch in der Selbstbefragung des Woher und Wohin von Kulturpolitik niederschlägt, bedeutet eine Chance: Lust an Vergangenheit ist immer auch eine Bildungschance, aus der ein Bewusstsein für Probleme des Zusammenlebens, gesellschaftliche Konflikte und die Kraft gelingender kollektiver Erzählungen wächst. Die angemahnte Suche nach »neuen kulturellen Narrativen« (siehe den Beitrag von Krüger in diesem Jahrbuch) hat mit kritischer, aber auch lustvoller Auseinandersetzung mit bisherigen argumentativen Pfadgebundenheiten zu tun, Gewissheiten, die neu perspektiviert werden müssen. Die Zukunft kulturpolitischer Transformation hängt auch wesentlich damit zusammen, wie wir uns an Brüche und Neujustierungen erinnern und diese bewältigen können.

IV. Transformationspolitik ist komplex und auf das Mitwirken vieler Akteure angewiesen. Das gilt für die Einbeziehung von unterschiedlichen Wissensressourcen genauso wie für die Ermächtigung möglichst vieler gesellschaftlicher Akteure zur Gestaltung einer nachhaltigen Kulturentwicklung. Transformative Kulturpolitik schafft Rahmenbedingungen für Prozesse einer auf die gesellschaftlichen Herausforderungen und Potenziale reagierende Kulturentwicklung. Hierzu zählt die Öff-

nung kultureller Einrichtungen für neue kooperative Kulturformate ebenso wie die Umstrukturierung und das Neudenken von Kulturförderverfahren oder die Einrichtung dauerhafter Dialogverfahren wie etwa die Gründung eines Kulturbeirates. Diese Prozesse finden in zunehmendem Maße konzeptbasiert statt, das heißt, dass es weniger um Einzelmaßnahmen beziehungsweise punktuelle Interventionen geht, sondern die gesamte Kulturlandschaft einer Kommune, Region oder gar eines Bundeslandes in den Blick genommen wird. In noch nie dagewesenem Umfang wird gegenwärtig in Analyse- und Diskussionsverfahren über die Zukunft von Kulturpolitik und -arbeit verhandelt. Dies kann Gesetze wie das sächsische Kulturraumgesetz (siehe den Beitrag von Winterfeld in diesem Jahrbuch) oder das Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen (siehe den Beitrag von Kaluza wie auch Zimmermann in diesem Jahrbuch für beide) oder die Schaffung neuer Gefäße für die kooperative Kulturprojektarbeit zur Folge haben. (Siehe den Beitrag von Kraus in diesem Jahrbuch)

Am häufigsten finden sich jedoch umfängliche Konzeptentwicklungsverfahren. Am Beispiel der Kulturkonzeptentwicklung für zwei Modellregionen im Freistaat Thüringen kann das Ineinandergreifen von konzeptbasierter Landeskulturpolitik mit Regional- und Kommunalkulturpolitik nachvollzogen werden. (Siehe den Beitrag von Harjes-Ecker/Jakob in diesem Jahrbuch) Die beiden regionalen Kulturkonzepte beinhalten viele der Themen und methodischen Ansätze, wie man sie gegenwärtig in Kulturentwicklungsplanungsverfahren in Städten, Regionen und Ländern – auch international – nachvollziehen kann. (Föhl/Sievers 2015)

Transformation wird von Akteuren umgesetzt, die erkannt haben, dass Kunst und Kultur nur mit Bewegung und konstruktivem Streit zu neuer Aufmerksamkeit verholfen werden kann. Damit werden Möglichkeitsräume geschaffen, um ihre Potenziale als gesellschaftliche Gestaltungskräfte (wieder) zu entfalten. Akteure und Agenturen der kulturellen Transformation können Künstler (siehe den Beitrag von Mohr in diesem Jahrbuch) oder Verbände (siehe Interview von Cornelia Dümcke mit Olaf Schwencke und Jürgen Marten in diesem Jahrbuch) sein. Gleichfalls treten große Kultureinrichtungen auf den Plan, die mit ihren Infrastrukturen und Netzwerken künstlerische Innovationen durch kooperative Projekte anstoßen. Peter Carp verwendet in seinem Beitrag den inzwischen eingeführten Begriff des Ankers, um die kulturelle Transformationsarbeit von einer zunehmenden Anzahl von Stadttheatern als Koordinationspunkte von Kollaborations- und Netzwerkarbeit zu beschreiben. Diese Ankerfunktionen werden nicht ohne Eigennutz übernommen. Denn es sind auch die Kultureinrichtungen, die sich ändern (müssen), allen voran die Theater und Museen, die – so Marietta Piekenbrock in ihrem Beitrag – einem »grundlegenden Funktionswandel« unterworfen sind. Die Übernahme einer Ankerfunktion kann diesen Funktionswandel durch neue Produktions- und Sichtweisen befördern sowie die Einrichtungen als Netzwerkknoten zu einer neuen kulturpolitischen Aufmerksamkeit verhelfen. Sie können zum Beispiel Bestandteil eines kollaborativen Urbanismus sein, der auf das Zusammenwirken themen-, sparten- und sektorenübergreifender Akteure setzt, die gemeinsam einen positiven

Beitrag zur Entwicklung der Stadtgesellschaft leisten können. (Siehe den Beitrag von Fitz in diesem Jahrbuch) Diese Prozesse setzen umfängliche Dialogverfahren voraus, die inzwischen mit, innerhalb und außerhalb der kulturellen Institutionen stattfinden. (Siehe den Beitrag von Schlewitt in diesem Jahrbuch)

Zusammengenommen kann festgehalten werden, dass Kulturpolitik vor einer großen Veränderungsaufgabe steht (siehe den Beitrag von Bisky in diesem Jahrbuch) und sich bewegen muss, wenn sie mehr Bedeutung und Wertschätzung erlangen will. Darauf weist Tim Renner in seinem Beitrag hin. Sie muss ihre eingerosteten Hebel lösen und zur Kenntnis nehmen, dass die Digitalisierung die kulturelle Produktion, Distribution und Rezeption grundlegend verändert hat und für Hilmar Hoffmanns Utopie einer »Kultur für alle« und von allen ganz neue Optionen eröffnet. Kulturpolitik muss ihre Rolle in einer vom digitalen und analogen kulturellen Überangebot geprägten Gesellschaft neu finden und dafür sorgen, dass die von ihr geförderten Institutionen sich ebenso öffnen und neue Kontexte für Kunst und Kultur geschaffen werden. Transformation bekommt dadurch eine zivilisatorisch-technologische Dimension, deren Konsequenzen noch nicht abschließend zu beurteilen sind. Kulturentwicklungsplanung kann ein Instrument für solche kontextorientierten Veränderungen sein, wenn sie den Auftrag dafür bekommt, Transformationsprozesse konkret zu gestalten. (Siehe den Beitrag von Föhl/Wolfram in diesem Jahrbuch) Solche Verfahren können aber auch die Formulierung der zunehmend geforderten neuen kulturellen Narrative (siehe Beitrag von Krüger in diesem Jahrbuch) – abseits vorhandener selbstreferentieller Begründungsmuster – ermöglichen und Transformation als gesellschaftlichen Auseinandersetzungsprozess gestalten. (Siehe den Beitrag von Leipprand in diesem Jahrbuch) Dieser Diskurs muss in zunehmendem Maße die kulturelle Vielfalt der Einwanderungsgesellschaft und ihre Konsequenzen für die Gestaltung von Kulturpolitik und kulturellen Angeboten in den Blick nehmen. (Siehe den Beitrag von Kolland in diesem Jahrbuch) Birgit Mandel sieht diese Entwicklungen in ihrem Beitrag sogar als besondere Motoren für die Transformation des Kulturbetriebs in Deutschland.

Der Blick nach vorne zeigt folglich auf, dass die Transformation im Kulturbereich primär von Begriffen wie Öffnung, Begegnung, Dialog, Schwerpunktsetzung und Vernetzung dominiert sein wird. Spannende Zeiten also, die der Kulturpolitik die Möglichkeit geben, Bedeutungsräume durch starke Narrative und intensive Vernetzungsbemühungen, insbesondere mit anderen gesellschaftlichen Feldern, (zurück) zu erobern. Dafür bedarf es aber des Muts zur Veränderung, von dem man sich des Öftern mehr wünschen würde, und des Aufbaus von Verständnis für die Notwendigkeit von Veränderungen sowie die Schaffung neuer Allianzen. Vielerorts herrschen noch immer ein Festhalten am Bestehenden und die Verzagtheit, Etabliertes in Frage zu stellen und Konflikte auszutragen. Gerade die Kommunalpolitik leidet unter kleinen Lösungen und dem Habitus, es allen recht machen zu wollen. Die zahlreichen gegenwärtigen Kulturentwicklungsverfahren können die passenden Gefäße für solche Aushandlungs- und Schaffensprozesse darstellen, wenn es gelingt, ausreichend Akteure an Bord zu holen, und wenn Kultureinrich-

tungen, Kulturpolitik sowie Kulturverwaltung wahrhaftig von eingeübten Mustern und Verfahren ablassen wollen. Dann sind auch die BürgerInnen eher in der Lage, Perspektiven zu erkennen und diese aktiv mitzuentwickeln. So verstandene und umgesetzte Kulturgestaltung kann auch dem Erodieren demokratischer Verfahren entgegenwirken, wie es gegenwärtig beklagt wird. (Blühdorn 2013) Kooperative Transformation ist auch transformierende Kooperation.

Literatur

Ackermann, Manfred (2013), »›Kultur‹ – seit 1990 eine Aufgabe auch der Bundespolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung,* Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext-Verlag, S. 87–92

Blühdorn, Ingolfur (2013): *Simulative Demokratie. Neue Politik nach der postdemokratischen Wende*, Berlin: Suhrkamp Verlag

Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2015): *Transformation kooperativ gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg* (herausgegeben von der Thüringer Staatskanzlei), Erfurt: Eigenverlag, siehe unter: http://apps.thueringen.de/de/publikationen/pic/pubdownload1605.pdf (letzter Zugriff 23.2.2016)

Knoblich, Tobias J. (2012): »Der Artikel 35 des Einigungsvertrages und seine kulturpolitisch-konzeptionellen Folgen für die gesamte Bundesrepublik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext-Verlag, S. 35–45

Meyer, Hans Joachim (2015*): In keiner Schublade. Erfahrungen im geteilten und vereinten Deutschland*, Freiburg im Breisgau: Herder Verlag

Terkessidis, Mark (2010): *Interkultur*, Berlin: Suhrkamp

Kulturpolitik im vereinten Deutschland – Die Verantwortung des Bundes

Monika Grütters

Kulturpolitik im vereinten Deutschland. Die Verantwortung des Bundes[1]

Jürgen Habermas, der heute seinen 86. Geburtstag feiert, hat der Kultur, den Künstler und Kreativen, in einer seiner Reden einmal einen »avantgardistischen Spürsinn für Relevanzen« bescheinigt. In bescheidener Anlehnung an diese treffende Formulierung darf ich den kulturpolitischen Mitstreiterinnen und Mitstreitern in der *Kulturpolitischen Gesellschaft* ebenfalls einen »avantgardistischen« Spürsinn – die deutsche Einheit begehen wir ja erst am 3. Oktober –, auf jeden Fall einen ausgeprägten Spürsinn für politische Relevanzen unterstellen.

Mit dem Thema »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« widmet sich der 8. Kulturpolitische Bundeskongress insbesondere der Rolle der Kultur bei gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und dem neuen Selbstverständnis des vereinten Deutschlands als Partner Europas und in der Welt. Dies sind angesichts der aktuellen Krisen und kriegerischen Auseinandersetzungen politisch hoch relevante Themen, die spannende Diskussionen im Rahmen der verschiedenen Panels und Foren erwarten lassen. Darüber hinaus wirft ihr Thema aber auch die grundsätzliche, kulturpolitisch relevante Frage auf, wie es um die Macht der Kultur im Sinne ihrer gesellschaftlichen Bedeutung eigentlich bestellt ist.

Die Entwicklungen, die hier zu verzeichnen sind, werfen – bei aller Freude über die blühenden Kulturlandschaften, die in den letzten 25 Jahren gerade im Osten Deutschlands neu beziehungsweise wieder entstanden sind – nicht nur ein helles Licht, sondern auch den einen oder anderen Schatten auf die gesamtdeutsche Kulturwirklichkeit.

1 Grundlage dieses Beitrags ist die am 18. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Eröffnungsrede.

Der Bedeutungsgewinn der Kultur

Zum einen hat die gesellschaftliche Bedeutung der Kultur ganz klar zugenommen. Deutschland ist Einwanderungsland – und damit ethnisch heterogener, pluralistischer, schlicht: bunter geworden in den vergangenen 25 Jahren. Darin liegt eine Fülle von Herausforderungen und Chancen gerade für unsere kulturellen Einrichtungen, sich als gemeinsame Ankerpunkte in der Vielfalt und als Leuchttürme in der Unübersichtlichkeit zu profilieren. Die neue kulturelle Vielfalt hat auch die Einwanderungsgesellschaft verändert.

Diesem Bedeutungszuwachs für die Kultur ganz allgemein allerdings steht in den Ländern – dort also, wo die Kulturhoheit liegt – vielfach eher ein realer Bedeutungsverlust gegenüber, der sich zum einen in degressiven Haushalten, in Kürzungen in den Kulturetats äußert, und zum anderen in teilweise – ja, anders kann man es wohl nicht sagen – lieblosen, jedenfalls problematischen Ressortzuschnitten. Unter diesen Strukturschwächen leiden vor allem die Kommunen, die mit 44,4 Prozent den Löwenanteil der Kulturförderung finanzieren und die durch steigenden Ausgabendruck in verschiedenen Bereichen ohnehin schon gebeutelt sind.

Der Bund hat die Kommunen deshalb ausdrücklich bei ihren Pflichtausgaben entlastet, beispielsweise durch Übernahme der Kosten bei der Grundsicherung im Alter und bei Erwerbsminderung in der vergangenen Legislatur und jüngst mit der Errichtung des sogenannten Kommunalinvestitionsförderungsfonds. Mit diesen Entlastungen in Milliardenhöhe haben wir auch Freiraum für freiwillige Leistungen geschaffen – zum Beispiel für Investitionen in die Kultur. Einige Kommunen haben das verstanden; sie nutzen diese neuen Freiräume.

Und der Bund selbst, mit seinen 13,4 Prozent Anteil an der staatlichen Kulturförderung? 16 Jahre liegt die BKM-Gründung mittlerweile zurück. In diesen 16 Jahren ist der Kulturhaushalt stetig gewachsen (vor allem in den vergangenen sieben Jahren!) – von 1,06 Milliarden Euro 1999 auf heute rund 1,34 Milliarden Euro. Das sind rund 30 Prozent mehr. Gleichzeitig hat sich das Aufgabenspektrum stetig erweitert. Der Bund ist verantwortlich für geeignete Rahmenbedingungen für Künstler und Kreative, er fördert Kultureinrichtungen und Projekte von nationaler Bedeutung, er verantwortet die kulturelle Repräsentation des Gesamtstaates in der Hauptstadt Berlin, er vertritt Deutschland in internationalen Gremien wie dem EU-Kulturministerrat, und er unterstützt im Sinne des kooperativen Kulturföderalismus das Engagement der Länder und Kommunen, in dem er durch ergänzende Finanzierung viele Projekte möglich macht.

So sieht der Status quo 25 Jahre nach der Wiedervereinigung aus, und in diesem Spannungsfeld zwischen grundsätzlichem Bedeutungszuwachs für unsere Gesellschaft und realem – zumindest partiell zu beobachtenden – Bedeutungsverlust in den hoheitlich zuständigen Ländern bewegt sich die Kulturpolitik des Bundes.

Sie hat in den vergangenen Jahren maßgeblich und sichtbar dazu beigetragen, dass zusammen wachsen konnte, was zusammen gehört. Das einigende Band zwi-

schen Ost und West war ja auch in den Jahren der Teilung noch am ehesten die gemeinsame Kultur. Kant, Goethe, Brecht – sie wurden in beiden Teilen Deutschlands gelesen. Beethoven, Schumann, Eisler – sie wurden in beiden Teilen Deutschlands gespielt und gehört.

Kulturpolitik ist Transformationspolitik

Seit der Realisierung des Einigungsvertrags können wir gemeinsam den kulturellen Resonanzraum unseres Landes erweitern. Das ist und bleibt in meinen Augen die größte Herausforderung, denn es geht schon seit langem nicht mehr nur um »Substanzerhalt«, sondern um die Ausgestaltung der deutschen Einheit unter den Bedingungen einer kulturell und ethnisch heterogenen, pluralistischen Gesellschaft.

Artikel 35 des Einigungsvertrags erlaubte uns, zur Erhaltung und Entwicklung national relevanter Kulturstätten Bundesmittel in die Hand zu nehmen. Die Idee dabei: Die neuen Bundesländer sollten im schwierigen Übergang vom Zentralismus der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) zur für sie neuen Kulturhoheit der Länder Luft zum Atmen haben. Zu diesem Zweck haben wir unsere kulturpolitischen Förderprogramme aufgelegt und je nach Verlauf immer wieder angepasst.

Kultur-Milliarden sind seit der Wiedervereinigung in den Osten Deutschlands geflossen, Kulturinstitutionen von internationaler Strahlkraft in Dresden, Weimar, Stralsund wurden nicht zuletzt damit wieder aufgebaut und haben so zu alter kultureller Strahlkraft zurückgefunden – eine Leistung, auf die wir, man kann es nicht oft genug sagen, in ganz Deutschland stolz sein dürfen! Ein schönes Beispiel für »Kultur macht Einheit« – und zwar ganz ohne Fragezeichen!

Wesentlich schwieriger als die Sicherung unseres gemeinsamen kulturellen Erbes war das Zusammenwachsen zweier Gesellschaften. Hier prallten nach 40 Jahren unterschiedlicher Sozialisation Welten aufeinander. Davon erzählt etwa der Film »Good Bye, Lenin!« – eine wunderbare Tragikomödie über den irrwitzigen Versuch eines jungen Mannes, für seine stramm sozialistische, im Sommer 1990 aus dem Koma erwachte Mutter die Lebenswelt der DDR aufrechtzuerhalten. »Eine kleine Familie, bei der die Historie wie ein unangemeldeter Gast hereinplatzt« – so hat der Drehbuchautor Bernd Lichtenberg die Protagonisten seines großen Filmerfolgs beschrieben. Er erzählt von kleinen und großen Täuschungsmanövern: von holländischen Essiggurken, die in Spreewaldgurkengläser umgefüllt werden, von 79 Quadratmetern Plattenbau, auf denen der Geist der DDR wiederbelebt wird, von fingierten Nachrichtenbeiträgen der Sendung »Die aktuelle Kamera«, in denen Coca Cola kurzerhand zur sozialistischen Erfindung erklärt wird – und die gesamtdeutsche Wirklichkeit auf der Straße zur Folge einer Massenflucht von Bürgern der Bundesrepublik in die DDR.

Doch ein Vierteljahrhundert, nachdem die Historie wie ein unangemeldeter Gast in die Filmfamilie Kerner und in unzählige, real existierende DDR-Familien

platzte, ist etwas gelungen, was damals vielen undenkbar schien: Der unangemeldete Gast ist mittlerweile nicht nur weitestgehend akzeptiert. Man hat ihn sogar ins Herz geschlossen! Und das, obwohl er Ruhe und Ordnung gestört und nebenbei auch noch höchste Ansprüche gestellt hat!

Dieser historisch einmalige Wandel des gesamten gesellschaftlichen Gefüges in Ostdeutschland und die damit verbundenen Veränderungen auch in der alten Bundesrepublik offenbaren, was »Wiedervereinigung« in kultureller Hinsicht bedeutet. Die Bilder von jubelnden Menschen am 9. November 1989, die Fotos von Spitzenpolitikern, die im Sommer 1990 die für die Einheit notwendigen Verträge unterzeichneten – sie sind ja nur Momentaufnahmen in Monaten der Euphorie am Anfang eines langen Weges, den wir heute »Wiedervereinigung« nennen. Wie die Einheit in den Alltag einzog und wie die äußerst robuste und vielfach beklagte »Mauer in den Köpfen« allmählich anfing, porös zu werden und zu zerbröseln, das ist ein Wandel, der die Kraft, die Macht der Kultur offenbart. Eine Erinnerungskultur, die zur Verständigung über unterschiedliche Erfahrungen, Wahrnehmungen und Perspektiven einlädt, hat dazu beigetragen.

Geschichte vergeht ja nicht einfach – die Art und Weise, wie wir sie erzählend vergegenwärtigen, prägt unsere Sicht auf die Gegenwart und damit auch unser Bild von uns selbst und unserer Zukunft. Deshalb kommt der Erinnerungskultur innerhalb der Kulturpolitik eine Sonderrolle zu, und zwar insofern, als die Politik sich hier nicht allein auf die Verantwortung nur für die Rahmenbedingungen zurückziehen darf, sondern den Gegenstand selbst prägt. Nationales Erinnern und Gedenken lassen sich nicht amtlich verordnen, sind aber auch nicht rein bürgerschaftlich zu bewältigen. Sie sind immer auch eine öffentliche Angelegenheit – und das heißt in staatlicher Gesamtverantwortung. Wir formulieren den Anspruch, auch moralisch angemessen mit der eigenen Geschichte umzugehen und nicht zuletzt dadurch ein Fundament für die Gegenwart und Zukunft zu legen.

Dabei kann man die Reife einer Demokratie auch daran erkennen, wie weit sie die Entwicklung von Geschichtsbildern dem öffentlichen Diskurs anvertraut. Unter anderem aus diesen Überlegungen heraus hat der Deutsche Bundestag vor 16 Jahren die *Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur* ins Leben gerufen und mit der Aufgabe betraut, deutschlandweit die Auseinandersetzung mit der *SED*-Diktatur und der deutschen und europäischen Teilung zu fördern. Außerdem ermöglichen wir mit dem 1991 verabschiedeten (und seither achtmal novellierten) Stasiunterlagengesetz (StUG) den Zugang zu Stasi-Unterlagen und damit Einblick in die zermürbenden Schikanen der *SED*-Diktatur. Die auf dieser gesetzlichen Grundlage entstandene Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der DDR hat bis heute mehrere Millionen Anträge von Privatpersonen auf Einsicht in ihre Stasi-Unterlagen bearbeitet – jeder Antrag eine individuelle »Entscheidung gegen das Vergessen«, wie Marianne Birthler es einmal formuliert hat.

Kultur macht Einheit, das dürfen wir wohl heute in aller Bescheidenheit behaupten, auch wenn die Baustelle »Deutsche Einheit« wohl noch eine Weile Bau-

stelle bleiben wird – so wie auch die größte Kulturbaustelle der Republik, die fast symbolisch für das im Aufbau befindliche, neue Selbstverständnis des wiedervereinten Deutschlands steht: das *Humboldt Forum*.

Das Humboldt Forum als Transformationsprojekt

Deutschland hat die historische Chance, den zentralen Platz der Republik zu Beginn des 21. Jahrhunderts neu zu definieren – und wir nutzen sie in einer Weise, die einer Kulturnation würdig ist. Wir bauen kein Parkhaus, kein Hotel, kein Einkaufszentrum, sondern wir geben der Kunst und der Kultur Raum. Dass wir im Herzen der deutschen Hauptstadt nicht uns selbst in den Mittelpunkt stellen, sondern dass die Welt in Berlin ein Zuhause findet, dass Deutschland sich statt in reiner Selbstbezüglichkeit mit einem großartigen Blick nach außen als Partner in der Welt empfiehlt – das sagt viel aus über das Selbstverständnis der Kulturnation Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

Vor allem die außereuropäischen Künste sollen sich hier selbstbewusst darstellen, und zwar im direkten Dialog mit unserer eigenen Kunstgeschichte, gegenüber auf der Museumsinsel. Dabei soll es vor allem um die großen Menschheitsthemen gehen: Anfang und Ende des Lebens, die Bedeutung der Religion, Gott, Identität, Migration. Hier erfahren wir, was uns als Menschen ausmacht und was uns – bei allen Unterschieden, die gerade in kosmopolitischen Städten wie Berlin offensichtlich sind – als Menschen über alle Kultur hinweg gemeinsam ist und eint.

Das *Humboldt Forum* ist mit einer einzigartigen Idee verbunden. Es geht dabei nicht um ein besseres Völkerkundemuseum oder um die pragmatische Unterbringung unserer Kunstschätze. Es geht um neuartige Kultur- und Kunsterfahrung und um das Wissen über unterschiedliche, gleichberechtigte Weltkulturen und neue Kompetenzen im Weltverständnis. Der Name »Humboldt Forum« steht für die Tradition der Aufklärung, für die selbstbewusste, weltoffene Annäherung der Völker und für das Ideal eines friedlichen Dialogs. Für diese Ideen müssen wir gemeinsam werben! Sie sind von grundlegender Bedeutung für unsere Gegenwart und unsere Zukunft – ganz im Sinne einer Kulturpolitik als Transformationspolitik.

Das *Humboldt Forum* wird damit ganz maßgeblich unser kulturelles Selbstverständnis prägen. Berlin ist der Ort, von dem aus Barbarei und Tyrannei über Europa gekommen sind. Berlin ist der Ort der jahrzehntelangen Spaltung der Welt in Freiheit und Unfreiheit. Berlin ist der Ort der Erinnerung an ihre glückliche Überwindung vor 25 Jahren. Künftig wird Berlin noch mehr als bisher der Ort sein, der Brücken zwischen den Kulturen baut. Darauf bin ich stolz, und zwar nicht so sehr als Politikerin, die die langen Jahre kontroverser Meinungsbildung erlebt und unermüdlich für das *Humboldt Forum* geworben hat, sondern vielmehr noch als Bürgerin dieses weltoffenen Deutschlands, das sich im Berliner Schloss, im *Humboldt Forum* im Dialog mit anderen Kulturen präsentieren wird.

Kultur ist in diesem Sinne Ausdruck unserer Identität und Modus unseres Zusammenlebens. Welche Herausforderungen, welche Verantwortlichkeiten sich

daraus für den Bund ergeben, habe ich Ihnen anhand verschiedener Beispiele – der Bewahrung unseres kulturellen Erbes, der Erinnerungskultur und der kulturellen Repräsentation des Gesamtstaates in der Hauptstadt Berlin – erläutert.

Was bleibt zu tun? Ich formuliere es in den Worten eines großen deutschen Philosophen: »Schon oft ist gesagt worden, der gegenwärtige Plan ist der beste; bei ihm muss es von nun an auf immer bleiben … und gleichwohl sind seitdem immer neue Pläne, unter welchen der neueste oft nur die Wiederherstellung eines alten war, auf die Bahn gebracht worden, und es wird auch an mehr letzten Entwürfen fernerhin nicht fehlen.«

Wäre Immanuel Kant, aus dessen Schrift »Vom Ende aller Dinge« diese Sätze stammen, ein Berliner gewesen, er hätte vielleicht noch hinzugefügt: »Und das ist auch gut so.« Kultur lässt sich zwar nicht planen, doch ohne Pläne, ohne Visionen, ohne Träume fängt man keine großen Dinge an.

Philipp Lengsfeld

Die Berliner Mitte im Wandel und die kulturpolitische Rolle des Bundes[1]

Es war auffällig, dass sich die Diskussion auf dem abschließenden Podium des »8. Kulturpolitischen Bundeskongresses« der *Kulturpolitischen Gesellschaft* immer wieder um aktuelle Beispiele aus der Mitte Berlins drehte. Nun ist die kulturpolitische Bedeutung der Hauptstadt auf den ersten Blick offensichtlich – immerhin fließen fast 40 Prozent der Mittel aus dem Haushalt der Staatsministerin für Kultur und Medien nach Berlin. Doch ist es nicht allein die Hauptstadtrolle, die die Berliner Situation so interessant macht. Und auch die Einsicht, dass eine Millionenmetropole mit verhältnismäßig geringer industrieller Basis auf Kultur, ebenso wie auf Wissenschaft und neue Technologien setzen muss, um wirtschaftliche Dynamik zu entfachen, erfasst den Stellenwert noch nicht ganz, den kulturpolitische Weichenstellungen für Berlin haben.

Denn in der Mitte der deutschen Hauptstadt findet gegenwärtig eine Veränderung statt, deren Konturen und Bedeutung erst allmählich sichtbar werden. Kriegszerstörungen und die deutsche Teilung haben zahlreiche bauliche und ideelle Lücken hinterlassen, die nach der Einheit gefüllt werden mussten.

Ein neuer Leuchtturm in der Mitte Berlins – das Humboldt Forum

Als Dreh- und Angelpunkt in diesem Prozess erscheint das *Humboldt Forum* im wiedererrichteten Stadtschloss. Im Sommer 2002 beschloss der Deutsche Bundestag nach langen öffentlich geführten Debatten das Schloss anstelle des asbestbelasteten Palasts der Republik zu errichten. Sicherlich gab es auch gewichtige Argumente, die für eine architektonische Neulösung oder eine Sanierung des Palasts

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 5 »Was bleibt zu tun? Zukunft der kulturpolitischen Transformation«.

der Republik sprachen. Doch hat der Bundestag mit der Entscheidung für das *Berliner Schloss* bewusst an die historische Gestalt der Stadtmitte angeknüpft. Im Unterschied zum Abriss- und Neubaudenken, wie es nach dem Krieg in Ost und West zahlreiche Innenstädte ihrer gewachsenen Form beraubte, wurde hier die Umgebung des Ortes berücksichtigt. Schon im Rohbau erweist sich das Schloss als stimmiger Bezugspunkt verschiedener Sichtachsen – ob von der Museumsinsel, von der Straße Unter den Linden oder auch aus Richtung des Fernsehturms.

Mit der Idee des *Humboldt Forums* steht für das Stadtschloss ein großer Entwurf für die inhaltliche Ausgestaltung zur Verfügung, dessen endgültige Form naturgemäß noch nicht vorliegt. Zunächst einmal ergänzt das *Humboldt Forum* die bereits vorhandenen Museen der Museumsinsel, doch zielt die Konzeption wesentlich darüber hinaus. Der zukünftige Intendant wird nicht einfach ein Museumsdirektor sein – vielmehr wird seine Aufgabe darin bestehen, die eingefahrenen Formen der Bildungsvermittlung und Diskussion zu sprengen. Mit Neil MacGregor, Hermann Parzinger und Horst Bredekamp haben drei ebenso unterschiedliche wie auf ihren Feldern hochversierte Persönlichkeiten die Aufgabe übernommen, dem Gedanken des *Humboldt Forums* die erste konkrete Richtung zu geben.

In der Kombination von alter Form und neuem Inhalt wird das *Humboldt Forum* bei seiner Fertigstellung kaum als schlichte Rekonstruktion von etwas Vergangenem erscheinen – es wird vielmehr für Berliner wie für Gäste aus aller Welt eine großartige Neuentdeckung in der Mitte der Hauptstadt sein. Und das *Humboldt Forum* beziehungsweise Schloss wird nicht die einzige Neuerung sein. Direkt vor dem Hauptportal entsteht nach einigen, nicht kulturpolitisch begründeten Verzögerungen, das Einheits- und Freiheitsdenkmal. Auch diese »Einheitswaage« wird funktionieren, wenn sie erst einmal da ist. Gegenüber erhalten die Museen der Museumsinsel mit der *James-Simon-Galerie* ein neues Eingangsgebäude. Entlang der Straße Unter den Linden werden die Staatsoper und die Staatsbibliothek von Grund auf saniert. Im Untergrund entsteht eine neue U-Bahn-Linie. Und schließlich ist der Prozess in Gang gekommen, den Platz vor dem Roten Rathaus und das sogenannte *Marx-Engels-Forum*, also den Bereich zwischen Schloss und Fernsehturm, neu zu gestalten. Wenn Anfang des nächsten Jahrzehnts die Baustellen entlang der Linden und auf der Museumsinsel beendet sein werden, wird die Mitte Berlins auf ganz neue Weise Lebendigkeit und städtisches Gefühl ausstrahlen.

Sicherlich ist bei den verschiedenen Projekten nicht immer alles gut gelaufen. Häufig kam und kommt es zu Bauzeit- und Kostenüberschreitungen (beim *Humboldt Forum* dank sorgfältiger Planung nicht). Insofern ist es auch richtig, einen kritischen Blick auf die Entscheidungen und den Umsetzungsprozess zu werfen. Beim Blick auf die Details zeigt sich dann aber auch oft, dass einige Entwicklungen von den Verantwortlichen nicht so einfach eingeplant werden konnten. Bei der Staatsoper etwa konnte der tatsächliche Zustand der Bausubstanz eben nicht im Voraus ermittelt werden, da der Spielbetrieb noch lief. Auch die Insolvenzen wichtiger Firmen beim Bau der Staatsoper oder der *James-Simon-Galerie* waren so nicht vorherzusehen. Aus dieser Erfahrung kann jedoch auch die Lehre gewonnen werden,

in Zukunft von Anfang an großzügiger zu planen und auch Worst-Case-Szenarien mit einzubeziehen. Im Ergebnis entstehen ja einzigartige Bauten, die, wenn sie gelungen sind, die Schwierigkeiten bei der Errichtung auch schnell vergessen lassen. Und die aufgrund ihres identitätsstiftenden Charakters und ihrer kulturellen Bedeutung ihr Geld auch wert sind. Um noch einmal die *Staatsoper Unter den Linden* als Beispiel zu nehmen: Für Ostberliner und Menschen aus der ganzen Deutschen Demokratischen Republik (DDR) war das Haus mit seinem von Richard Paulick geschaffenen historisierenden Zuschauerraum ein besonderer Ort, den man besucht haben wollte. Ein solches Architekturdenkmal zu restaurieren erfordert natürlich einen gewissen Mitteleinsatz – ebenso wie die deutliche Verbesserung der Akustik und den zeitgemäßen Ausbau der Bühnentechnik, inklusive des viel kritisierten Verbindungstunnels zu den Werkstätten. Aber dafür werden hier in Zukunft erstklassige Opernaufführungen an einem historischen Ort in der Mitte der Hauptstadt zu erleben sein.

Die Rolle des Bundes im kooperativen Kulturföderalismus

Was ist nun aber mit der Kultur im kleineren Maßstab? Jens Bisky hat in einer These nicht ganz zu Unrecht auf die Diskrepanz in der Finanzierung großer Leuchtturmprojekte wie der hier dargestellten und der häufig nur mangelhaften finanziellen Ausstattung von Einrichtungen der kulturellen Grundversorgung hingewiesen. Die Kulturpolitik des Bundes besteht natürlich zu einem nicht unwesentlichen Teil darin, Projekte von übergeordneter Bedeutung auf den Weg zu bringen und zu finanzieren und ein Schwerpunkt liegt naturgemäß auf der Hauptstadt. Aufgrund der föderalen Ordnung liegt die Kulturhoheit bei den Ländern und insbesondere die Grundversorgung vor Ort ist Aufgabe der Gemeinden (Aktuell werden 44,4 % der Kulturausgaben in Deutschland von den Kommunen getragen, 42,2 % von den Ländern und 13,4 % vom Bund). Wenn nun kommunale Bibliotheken geschlossen oder Theater zusammengelegt werden, so handelt es sich hierbei um ein generelles Problem der kommunalen oder der Länderhaushalte. Schließlich sind auch Sportstätten, Schulgebäude oder die Verkehrsinfrastruktur vielerorts in schlechtem Zustand.

Trotz der primären Zuständigkeit der Länder nimmt die Regierungskoalition im Bundestag das Problem sehr ernst. Ein Antrag zu den Herausforderungen des demografischen Wandels wurde etwa gerade im Bundestag eingebracht. Die zukünftige kulturelle Versorgung gerade in ländlichen Gebieten spielt hier eine wichtige Rolle. Wäre also ein größeres Engagement des Bundes eine Lösung für die Schwierigkeiten, in denen sich Länder und Kommunen häufig befinden?

Es ist erstaunlich, wie sehr das erst 1998 geschaffene Amt eines *Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien* in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hat. Der Etat ist ständig gewachsen und entsprechend auch das finanzielle Engagement des Bundes in den Ländern. Ob es um die Errichtung und den Unterhalt von Gedenkstätten geht oder um die Unterstützung für kleinere Kinos, auf digitalen

Standard umzusteigen – eine anteilige Finanzierung von Bund und Ländern wird immer mehr die Regel. Diese Kooperation wird, wie im Koalitionsvertrag festgelegt, noch ausgebaut und vereinheitlicht werden können.

Allerdings gehen mit einem stärkeren Engagement des Bundes auch Probleme einher. Aus der Perspektive eines Bundeskulturpolitikers besteht die Gefahr, dass sich eine gewisse Erwartungshaltung festsetzt und zunehmend vom Bund erwartet wird, die Finanzierung zu übernehmen. Andererseits werden aus einer föderalistischen Perspektive und einem wohlverstandenen Eigeninteresse heraus Länder und Kommunen gerade im Bereich der Kultur ihre Eigenständigkeit behaupten wollen. Wer mitbezahlt bestimmt schließlich auch mit. Kooperativer Kulturföderalismus klingt gut – zu Ende gedacht, bedeutet er zwar mehr Geld für die Länder, aber eben auch mehr Bürokratie und Abstimmungsverpflichtungen.

Aber auch ein überzeugter Föderalist dürfte gelegentlich eine vorauspreschende Entscheidung des Bundes gutheißen, wenn sie Schwung in ein lange festsitzendes Problem bringt. Zum Abschluss sei noch einmal ein Großprojekt des Bundes in Berlin angeführt, das für einiges Aufsehen gesorgt hat. Im letzten Jahr beschloss der Deutsche Bundestag, 200 Millionen Euro für das dringend benötigte *Museum der Moderne* bereitzustellen. Die *Neue Nationalgalerie* ist für die Sammlungen der Kunst des 20. Jahrhunderts zu klein geworden. Auch umfangreiche private Sammlungen können mit einem prominenten Neubau dauerhaft in Berlin gehalten werden. Das Land Berlin wird sich mit dem Grundstück und einer raschen baurechtlichen Genehmigung beteiligen – und freut sich auf ein weiteres hochkarätiges Museum.

Als der bevorzugte Standort an der Potsdamer Straße kommuniziert wurde, entzündete sich jedoch schnell die Diskussion: es solle keine Vorfestlegung geben, das Museum müsse in ein Gesamtkonzept zur Gestaltung des Kulturforums eingebunden werden, in der Tendenz: da müsse noch einmal grundsätzlich über alles nachgedacht werden. Nun ist die Debatte über eine städtebaulich zufriedenstellende Gestaltung des ganzen Kulturforums so alt wie das Areal selbst. Jahrelang wurde geredet und noch mehr geschrieben, ein Ergebnis gab es nicht. Natürlich wird es eine Herausforderung sein, zwischen Mies van der Rohes *Neuer Nationalgalerie* und Scharouns Philharmonie ein Gebäude zu entwerfen und zu bauen, das sich sowohl einpasst als auch über eine anspruchsvolle eigene Architektur verfügt. Und sicherlich muss es eine räumlich kluge Anbindung an die umliegenden Gebäude geben, die, um ein städtebauliches Modewort zu gebrauchen, über Aufenthaltsqualität verfügt. Doch sind dies lösbare Probleme. Ohne die – sicherlich etwas unverhoffte und eigenmächtige – Entscheidung des Bundes, wäre das Kulturforum nach wie vor ein Fall für gelegentliche Feuilletondiskussionen. Nun besteht die echte Chance, ähnlich wie in der historischen Mitte, die bereits vorhandenen Einzelstücke zu einem lebendigen und neu zu entdeckenden Kulturort zusammenzufügen.

Sigrid Hupach

Was bleibt zu tun?

Zukunft der kulturpolitischen Transformation[1]

Der Blick zurück auf die vergangenen Jahre bietet nicht nur die Gelegenheit herauszuarbeiten, welchen Beitrag Kunst und Kultur für die Annäherung beider deutscher Staaten geleistet haben – vor 1989/90 wie danach – und welche Schwierigkeiten es dabei gab. Ein Rückblick eröffnet vielmehr auch die Möglichkeit, die eingeschlagenen Wege einer kritischen Prüfung zu unterziehen und auf dieser Basis nötige Korrekturen vorzunehmen. Dazu gehört, an der einen oder anderen Stelle den Blick zu weiten, die Perspektiven zu wechseln und verschiedene Sichtweisen und Einschätzungen gelten zu lassen. Unterschiedliche Erfahrungen werden sich auch in noch so vielen Gesprächen nicht harmonisieren lassen, sie sollten aber gleichberechtigt immer wieder zur Sprache und miteinander ins Gespräch kommen. Denn es ist in der Tat so, dass Kultur und Kulturpolitik machtpolitisch häufig nicht interessant sind, aber natürlich sind auch sie nicht frei von Machtfragen. Augenfällig wird dies, wenn sich Jahrestage nähern und der Rückblick allzu einheitlich ausfällt.

Erinnerung – Politik

Die Ausstellung »Alltag Einheit. Porträt einer Übergangsgesellschaft« im *Deutschen Historischen Museum*, erstellt in Zusammenarbeit mit dem *Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam*, beginnt mit einem Foto aus den Kellerräumen der *Volksbühne* am Berliner Rosa-Luxemburg-Platz. Darauf zu sehen sind die abgestellten Plakate und Schilder von der Alexanderplatz-Demonstration vom 4. November 1989 – der größten, nicht-staatlichen, aber genehmigten Demonstration der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), organisiert von Künstlerinnen und Künstlern

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 5 »Was bleibt zu tun? Zukunft der kulturpolitischen Transformation«.

und Kulturschaffenden. Über eine halbe Million Menschen kamen an diesem Tag zusammen, um für die Realisierung der in der Verfassung der DDR eigentlich verbrieften Meinungs-, Presse- und Versammlungsfreiheit einzustehen.

Dieses Bild an den Anfang einer Ausstellung zu 25 Jahren deutsche Einheit zu stellen, überrascht, spielt diese Demonstration doch in der öffentlichen Wahrnehmung heute leider nur noch eine Nebenrolle, obgleich sie – wie auch die Montagsdemonstrationen insbesondere in Leipzig – ein entscheidender Akt der Selbstbestimmung und ein deutliches Zeichen des Veränderungswillens der Bürgerinnen und Bürger war: »Es ist«, so sagte Stefan Heym damals, »als habe einer die Fenster aufgestoßen nach all den Jahren der Stagnation, der geistigen, wirtschaftlichen, politischen, den Jahren von Dumpfheit und Mief, von Phrasengewäsch und bürokratischer Willkür, von amtlicher Blindheit und Taubheit.« (Heym 1989)

In Erinnerung an diesen denkwürdigen Tag wäre aus meiner Sicht der Alexanderplatz ein schönerer Ort für ein mögliches Freiheits- und Einheitsdenkmal gewesen als der Sockel des Reiterstandbilds für Kaiser Wilhelm den I. vor dem wiedererrichteten preußischen Berliner Stadtschloss. Gleiches gilt für die Nikolaikirche in Leipzig. Entschieden wurde an beiden Stellen anders: Statt sich an die authentischen Orte zu wagen, überfrachtete man die Symbolik derart, dass schon die Planungen fast scheiterten. Entscheidungen zu überdenken, sie zu revidieren und wenn nötig, einen Neustart zu wagen, sollte erst recht in einer Demokratie viel selbstverständlicher sein. In Leipzig zwang eine Gerichtsentscheidung die Politikerinnen und Politiker immerhin zu einer Revision ihrer Entscheidung. In Berlin dagegen ist dergleichen leider nicht in Sicht.

Im Zuge der Feierlichkeiten zur deutschen Einheit konzentrierte man sich auf den Mauerfall und den Vereinigungsprozess, nur vereinzelt wurde die Aufbruchstimmung thematisiert, die kritische Selbstbefragung, die basisdemokratischen Versuche, die Suche nach einem dritten Weg, das selbstbestimmte Ausgestalten von politischen und auch rechtlichen Freiräumen. Dies ist auch deswegen bedauerlich, weil sich aus den Erfahrungen von damals auch heute noch viel lernen ließe. Allerdings bräuchte es dafür die Bereitschaft, verschiedene Erinnerungskulturen zuzulassen, die Vergangenheit mit einem differenzierten Blick zu analysieren und die Deutungshoheit auch über die kulturellen Folgen des Einigungsprozesses aufzugeben. Der Umgang mit der Kunst aus der DDR ist hierfür ein gutes Beispiel.

Labore für die Zukunft

»Labor Ostdeutschland« hieß ein Buch der *Kulturstiftung der Länder*, in dem Kristina Bauer-Volke und Ina Dietzsch 2003 die Ergebnisse ihrer Studie zur kulturellen Praxis im gesellschaftlichen Wandel veröffentlichten. Wenn wie gegenwärtig ein neues Förderprogramm aufgelegt werden soll, um modellhafte Projekte für den Umgang mit dem demografischen Wandel in ländlichen Regionen zu entwickeln, (Deutscher Bundestag 2015: 8) wünschte ich mir manchmal, man reiste zuvor in die ländlichen Regionen (nicht nur, aber eben vor allem) in Ostdeutschland oder

schaute wenigstens in ein Buch wie dieses. Viel ist gerade in Ostdeutschland schon ausprobiert worden, manches ist gescheitert, anderes war umso erfolgreicher.

Jedoch scheint insbesondere auf Bundesebene eher weniger die Bereitschaft vorhanden zu sein, von unten aus zu denken, Projekte und Förderprogramme mit den Akteuren vor Ort gemeinsam zu entwickeln und Erprobtes fortzuführen – erst recht, wenn es von einer anderen Regierung initiiert worden war. Stattdessen wird die Idee der Modellprojekte ad absurdum geführt, indem ein möglicher Modellcharakter eben nicht in die Fläche getragen wird, sondern durch Einstellung der Förderung verpufft.

Zudem lässt die aktuelle Förderlogik kein Scheitern zu – und gerade beim Entwickeln neuer Ideen ist ein Ausprobieren-Dürfen unerlässlich. Angesichts der aktuellen Herausforderungen wie Demografie, Integration, Digitalisierung und Inklusion wäre ein Förderprogramm angebracht, bei dem ausdrücklich Raum zum Experimentieren gewährt wird und nicht jedes Projekt ein Erfolg sein muss. Im Labor kommt es trotz sorgfältiger Planung eben manchmal anders, als man denkt – einen Lerneffekt bietet das Experiment dennoch, und Anlass zur Diskussion ebenso.

Im Art. 35, Abs. 2 des Einigungsvertrages ist festgeschrieben: »Die kulturelle Substanz … darf keinen Schaden nehmen.« Dieser Satz ist gar nicht zu hoch zu schätzen, nicht nur, weil er in der Tat dazu beigetragen hat, dass bei weitem nicht alle, aber doch viele der kulturellen Institutionen in Ostdeutschland in den letzten 25 Jahren bestehen blieben – sondern vor allem, weil damit die Kultur auch als bundespolitische Aufgabe definiert wurde. Nach mittlerweile 25 Jahren bundeskulturpolitischer Erfahrungen wäre meines Erachtens der Schritt hin zur Staatszielbestimmung im Grundgesetz nur logisch – sei es in der von der *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* vorgeschlagen Fassung »Der Staat schützt und fördert die Kultur« (Deutscher Bundestag 2007: 68) oder wie von Dieter Kramer treffender formuliert »Der Staat fördert das kulturelle Leben und pflegt das kulturelle Erbe.« (Ebd.: 442) Vielleicht lohnte sich nun noch einmal ein Vorstoß; verbunden mit einer öffentlichen Debatte darüber, welchen Wert wir Kultur beimessen und was uns Kultur wert ist – vor Ort in der Kommune, auf Landesebene und gesamtstaatlich.

So einfach die Frage, wie wir leben und arbeiten wollen, auch klingen mag, so notwendig und weitreichend ist die Verständigung darüber. Das gilt erst recht vor dem Hintergrund, welchen Beitrag gerade die Kultur zur Schaffung der verfassungsrechtlich verbrieften gleichwertigen Lebensverhältnisse leistet. Der Schutz und die Förderung der kulturellen Vielfalt als Fundament unserer Gesellschaft müsste eigentlich Maßgabe aller Politik sein, geht es doch darum, wie wir unserem Leben einen Sinn geben, wie wir am gesellschaftlichen Leben teilhaben, wie wir uns bilden, wie traditionsbewusst wir dem Erbe und wie offen Neuem begegnen, wie wir eine Utopie unserer Gesellschaft entwickeln, unser Zusammenleben organisieren und gesellschaftliche Wandlungsprozesse selbstbestimmt mitgestalten können. Wie sensibel die Bevölkerung den Gefahren für den kulturellen Bereich

gegenüber ist, zeigt auch der beeindruckende Protest gegen das unter Ausschluss der Öffentlichkeit und der Parlamente verhandelte Freihandelsabkommen TTIP zwischen der Europäischen Union und den Vereinigten Staaten. Der Eingriff in unser kulturelles Selbstverständnis und in die kulturelle Vielfalt in Europa wird eben zu Recht auch als Angriff auf unser Demokratie- und Rechtsverständnis wahrgenommen.

Kulturelle Daseinsvorsorge

Die Debatte über grundlegende Fragen unseres Zusammenlebens eröffnet auch die Möglichkeit, über Umverteilung zu reden – gesellschaftlich, aber auch innerhalb des Bundeshaushalts. Nur ein Beispiel: Das Plus im aktuellen Haushaltsentwurf für 2016 beträgt für den Verteidigungsetat 1,4 Milliarden Euro – das reichte, um den gesamten Haushalt der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien zu verdoppeln.

Ich bedaure es sehr, wenn Politikerinnen und Politiker im Streit um die Finanzierung von kulturellen Einrichtungen oder Projekten immer wieder auf die jeweils andere politische Ebene verweisen. Zwar liegt die Hauptverantwortung bei den Ländern und Kommunen, jedoch müssen sie vom Bund so solide ausgestattet werden, dass sie ihren Aufgaben überhaupt nachkommen können.

Philipp Oswalt stellte 2012, damals noch Direktor des *Bauhauses Dessau*, die aufschlussreiche Frage, warum die Versorgung jedes noch so entfernt liegenden Hauses mit Wasser oder Abwasser selbstverständlich ist, der Erhalt einer Stadtteilbibliothek dagegen nicht. (2012: 7) Ja, warum eigentlich? Wie wunderbar wäre es, wenn sich Kulturpolitik nicht zu rechtfertigen bräuchte, sondern selbstverständlich als Daseinsvorsorge zu sichern wäre und nicht Gefahr liefe, gegen Sportplatz, Kindergarten oder Straßenausbau ausgespielt zu werden.

Hilfreich wäre dabei auch eine Reanimierung der Kulturämter. Gerade in ländlichen Regionen kann angesichts immer größer werdender Gebietszusammenhänge eine zentrale Schnittstelle für die Vernetzung der kulturellen Akteure und Koordinierung der künstlerischen Vorhaben, für die Vermittlung von und Hilfestellung bei Förderanträgen von enormer Bedeutung sein.

Vor allem aber braucht es eine öffentliche Debatte darüber, wie die Kulturförderung der Zukunft aussehen müsste. So gut und wichtig es ist, wenn eine Gemeinde noch eine Bibliothek finanzieren kann, so wenig reicht dies aus, um die Vielfalt der kulturellen Angebote zu gewährleisten. Institutionelle Ankerpunkte wie Musikschulen, Theater, Soziokulturelle Zentren, Museen, Volkshochschulen, Konzerthäuser, Bibliotheken, Kunstschulen oder Literaturhäuser sollten in ihrer Grundstruktur ausfinanziert sein – und sich über Projektmittel neue Spielräume eröffnen können. Hier kann dann auch die Freie Szene andocken oder das breite ehrenamtliche Engagement.

Ich bin zuversichtlich, dass aus empirischer und wissenschaftlicher Sicht die Argumente für die Aufhebung des Kooperationsverbots und für die Definition

einer Gemeinschaftsaufgabe Kultur sprechen, für die Ausarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption und eines Berichtswesens auf Bundesebene, für ressortübergreifende Abstimmungen und ein Handeln in Absprache aller politischen Ebenen miteinander.

In diese Debatte gehörte dann auch die Frage, wie es endlich gelingen kann, die soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler und der Kulturschaffenden abzusichern – als Angestellte, aber auch als freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter oder Selbständige. Zwar ist der Bund erste Schritte hinsichtlich der Aufstockung der Personalmittel gegangen – für Angestellte der von ihm geförderten Institutionen und überwiegend finanzierten Projekte. Jedoch fördert der Bund nicht überall, die meisten Künstlerinnen und Künstler und Kulturschaffenden befinden sich gerade nicht in festen Arbeitsverhältnissen und die Digitalisierung stellt die Arbeitswelt auch im künstlerischen und kreativen Bereich vor ganz neue Herausforderungen. Die Themen Mindesthonorare, Ausstellungsvergütungen, Künstlersozialkasse, ermäßigter Mehrwertsteuersatz, Anwartschaft für das Arbeitslosengeld I sind noch immer aktuell und werden es wohl auch in Zukunft bleiben.

Ausblick

Mit dem Blick zurück auf die Kulturpolitik der vergangenen 25 Jahre bleibt auch für die Zukunft viel zu tun, viel Grundsätzliches und ganz sicher auch vieles, was wir uns heute noch gar nicht vorstellen können. Allein der Blick auf die Digitalisierung verdeutlicht, auf welch breitem Feld und in welchen Details Kulturpolitik gefordert ist. Und die aktuelle Flüchtlingssituation führt uns einmal mehr vor Augen, wie herausfordernd die Globalisierung sein kann und wie weitreichend die Folgen unseres Tuns sind. Neben humanitärer Hilfe und solidarischem Miteinander können hier auch Kunst und Kultur helfen, Brücken zu bauen, gegenseitiges Verständnis zu bilden und kulturelle Vielfalt als Movens der gesellschaftlichen Entwicklung zu verstehen.

Literatur

Bauer-Volke, Kristina / Dietzsch, Ina (Hrsg.) (2003): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Berlin: Kulturstiftung des Bundes

Deutscher Bundestag (2015): *Antrag der Fraktion der CDU/CSU und der Fraktion SPD: »Zukunftsweisende Kulturpolitik im demografischen Wandel – Stärkung der Kultur im ländlichen Raum«*, Bundestagsdrucksache 18/5091 vom 9.6.2015

Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission ›Kultur in Deutschland‹*, Drucksache 16/7000 vom 11.12.2007, Berlin

Heym, Stefan (1989): »Rede während der Demonstration auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989«, Audiodatei siehe unter: www.dhm.de/archiv/ausstellungen/4november1989/heym.html (letzter Zugriff: 8.9.2015)

Oswalt, Philipp (2012): »Die Kunst des Verdichtens. Die demografische Entwicklung in Sachsen-Anhalt und deren Auswirkungen auf die Kultur«, in: *Politik und Kultur*, Heft 2/2012

Hiltrud Lotze

Europa, vor allem Europa![1]

Wo stehen wir und was bleibt noch zu tun? Diese Fragen haben sich vor einigen Jahren KulturpolitikerInnen, Kulturakteure und ExpertInnen in der erstmals berufenen *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* gestellt. Diese erste Bestandsaufnahme machte deutlich, dass die schwache Wirtschaft und die anhaltende Abwanderung junger Menschen dazu führen, dass vor allem der Osten Deutschlands weiter eine nachhaltige Förderpraxis seitens des Bundes bedarf. Auch 23 Jahre nach der deutschen Einheit haben sich *SPD* und *CDU/CSU* in ihrem Koalitionsvertrag darauf verständigt, das Programm »Invest Ost – Investitionen für nationale Kultureinrichtungen in Ostdeutschland« fortzuführen. Vier Millionen Euro stellt der Bund jährlich für die Sanierung und Modernisierung von Kultureinrichtungen mit gesamtstaatlicher Bedeutung zur Verfügung. Dieser besondere Förderbereich ist nicht nur Wirtschaftshilfe und Subvention, sondern eine Investition in unser Zusammenleben, in unsere Gemeinsamkeit in einem vereinten Deutschland. Kultur kann hier verbindend wirken und Brücken schlagen zwischen Ost und West. Mit dem Blick zurück können wir deshalb die vom kulturpolitischen Bundeskongress aufgeworfene Frage bejahen: Kulturpolitik macht Einheit, auch wenn dies auf die deutsche Einheit bezogen noch eine Weile dauern wird.

Ein Strukturwandel, wie es die Wiedervereinigung Deutschlands war, erfordert eine Weiterentwicklung der Gesellschaft, die durch Kultur unterstützt, reflektiert und begleitet wird. Gleichzeitig besteht hier eine Wechselwirkung, denn der Prozess hat auch eine neue Kulturpolitik hervorgebracht. Das ist auch gut so, denn eine lebendige Kulturpolitik verharrt nicht, sondern ergreift die Herausforderung, den der stetige Wandel unserer Gesellschaft mit sich bringt. Die quasi über Nacht wiedererlangte deutsche Einheit war und ist mit ihren Auswirkungen noch immer ein Paukenschlag, deren Schwingungen wir bis heute deutlich in der Kunst und Kultur spüren. Doch mit dem Fall des Eisernen Vorhangs hat sich nicht nur Deutsch-

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 5 »Was bleibt zu tun? Zukunft der kulturpolitischen Transformation«.

land, sondern auch die Welt verändert. Die Globalisierung, die voranschreitende Digitalisierung, steigende Migration und die immer älter werdende Gesellschaft sind die Herausforderungen unserer Zeit. Dort müssen Bund, Länder und Kommunen ihr Engagement schon jetzt und auch noch verstärkt in naher Zukunft ausrichten.

Eine der größten Herausforderungen und Verpflichtung unserer Kulturpolitik sehe ich jedoch auf einer anderen Ebene: Europa! Meine These lautet, dass die Zukunft der kulturpolitischen Transformation in Europa liegt und aus Europa heraus kommen wird.

Kultur macht nicht an Nationalgrenzen halt. Wir können schon jetzt auf ein enges Gewebe zwischen Kulturinstitutionen der Mitgliedstaaten und der EU-Ebene verweisen. Europäische Kulturförderung wird auch für Akteure in unserem Land immer wichtiger. Die *Creative Europe Desks* (vormals: *Cultural Contact Points*) der EU in Deutschland beispielsweise bieten Beratung zu Fördermöglichkeiten an. Ihre Leistung wird zunehmend in Anspruch genommen. Die europäische Filmförderung zum Beispiel ist ein Vorzeigeprojekt der europäischen Zusammenarbeit. Hinter diesen verstärkten, wenn auch noch nicht ausreichenden Bemühungen, steht die Einsicht, dass die Kultur immer wichtiger für den europäischen Einigungsprozess wird. Diese Einsicht ist keinesfalls neu. Im Gegenteil. Schon 1992 hat Jaques Delors deutlich gemacht, dass Europa die Bürgerinnen und Bürger für sich begeistern muss, denn sonst wird »das Spiel zu Ende sein«.

Wo steht die europäische Zivilgesellschaft heute? Ich behaupte, dass die Bevölkerung Europas noch weit von einem »Wir-Gefühl« entfernt ist. Kein Wunder, betrachtet man die großen Akzeptanzprobleme, die mit der Griechenland-Krise und der derzeitigen Flüchtlingssituation ihren aktuellen Höhepunkt erreicht hat. Schon lange geht es bei Europa in erster Linie um Wirtschaft, Binnenmarkt und Euro. Das Problem dabei ist, dass die Menschen sich nicht in den europäischen Binnenmarkt verlieben werden. Was fehlt oder zu kurz kommt sind Initiativen mit einer identitätsstiftenden Wirkung. Kultur spielt dabei die zentrale Rolle.

Europäische Gedenk- und Erinnerungskultur stärken

Ich möchte den Fokus auf einen bestimmten Kulturbereich lenken, der meines Erachtens in der Lage ist, das »Wir-Gefühl« in den Menschen zu wecken und ihnen ein Europa der Gemeinsamkeiten und der Solidarität näher zu bringen: Die Gedenk- und Erinnerungskultur.

In der Geschichte Europas gibt es zahlreiche kulturelle Bezugspunkte, angefangen mit der Schrift, dem Rechtswesen oder gemeinsamer Kunst- und Architekturmerkmale, durch die die europäischen Nationen gemeinsam geprägt wurden. Denken und Handeln finden jedoch weitestgehend in nationalen Kategorien statt. Besonders unser Gedächtnis und unsere Erinnerungen folgen in erster Linie nationalen Anknüpfungspunkten und erst danach stellen wir, wenn überhaupt, einen Bezug zu den Erinnerungspunkten unserer europäischen Nachbarn her.

Und wenn, dann überwiegt die Erinnerung an die jüngste Vergangenheit, das 20. Jahrhundert, das aufgrund des singulären Unrechts und der bis dahin unvorstellbaren Unmenschlichkeit aber eher trennend als identitätsstiftend wirkt. Natürlich hat für uns Deutsche der Zweite Weltkrieg eine andere Bedeutung als für Briten, Franzosen oder Polen. Diese Wahrnehmungsasymmetrien existieren, keine Frage, und diese sollen nicht ignoriert werden – im Gegenteil: die Vielfalt eröffnet überhaupt erst den gemeinsamen Diskurs. Das gegenseitige Verständnis füreinander bildet die Grundlage für ein europäisches Bewusstsein. Der französische Historiker Pierre Nora hat es treffend beschrieben: »Das Gedächtnis trennt, aber die Geschichte eint.«

Schon bei der scheinbar für uns eindeutig zu beantwortenden Frage »Wann endete der Zweite Weltkrieg?«, können die Menschen in Ostmitteleuropa uns mit ihrer Antwort überraschen. Aufgrund ihrer Erfahrungen messen sie dem 8. Mai 1945 nicht dieselbe Bedeutung bei wie wir. Die Nachkriegszeit war für viele durch Kämpfe zwischen Widerstandsgruppen und den neuen Machthabern geprägt, weniger durch Frieden, womit sich das eigentliche Kriegsende für sie relativierte. Natürlich bleibt der 8. Mai 1945 ein europaweiter Tag der Erinnerung und »Kristallisationspunkt für das kollektive Gedächtnis«[2], aber es zeigt doch auch die unterschiedlichen Wahrnehmungen. Da, wo früher der Eiserne Vorhang trennte, verläuft heute noch immer eine unsichtbare »Erinnerungs-Grenze«. Die Isolation ließ auf beiden Seiten nicht nur unterschiedliche Staatsformen, sondern auch unterschiedliche Orientierungen und unterschiedliche Kulturen entstehen, die kaum miteinander interferieren.

Diese unterschiedlichen Geschichtsbilder und Interpretationen wichtiger Ereignisse sind für uns und die deutsche Kulturpolitik heute eine Herausforderung, wenn es unser Ziel ist, das europäische Bewusstsein jetzt und in Zukunft zu stärken. Dabei dürfen wir die Unterschiedlichkeiten nicht als Hindernis betrachten, das uns divergiert, sondern als Chance für einen Diskurs miteinander.

Gerade die deutsche Geschichte bietet mit ihren historischen Regionen und Siedlungsgebieten in Ost-, Ostmittel- und Südeuropa, in denen viele Deutsche lebten, gute Ansatzpunkte für gemeinsame Geschichtserforschung. Mit dem Dialog über das Vergangene legen wir einen Baustein für ein gemeinsames europäisches Erbe und europäische Identität. Mit der auf Dauer angelegten Förderung deutscher Kultur und Geschichte im Rahmen des § 96 Bundesvertriebenengesetz (BVFG) investiert Deutschland in diesem Zusammenhang in Institutionen und Projekte, die zusammen mit den osteuropäischen Nachbarn das kulturelle Erbe bewahren, wissenschaftlich aufarbeiten und erforschen. Obwohl die Bundesförderung nach §96 BVFG seit fast 15 Jahren besteht, hat sich das Bewusstsein für dieses wichtige Arbeitsfeld erst seit den EU-Beitritten der östlichen Nachbarstaaten Deutschlands zwischen 2004 und 2013 verstärkt. Denn es geht nicht nur darum, das deutsche Kulturgut für das deutsche Volk zu erhalten, sondern die jet-

2 Feest, David/Tauber, Joachim (2015): »Wann endete der Zweite Weltkrieg? Beziehen wir ostmitteleuropäische Erfahrungen ein, kann die Antwort überraschen« in: *Blickwechsel*, Heft 3/2015, S. 6–7.

zigen BewohnerInnen der ehemals von Deutschen besiedelten Regionen mit einzuschließen. Die Spuren, die die Deutschen dort hinterlassen haben, prägen auch die heutige Kultur dieser Länder und sind damit unser gemeinsames kulturelles Erbe. Internationale Zusammenarbeit und Kooperation mit den Ländern der jeweiligen Forschungsschwerpunkte ist für die meisten § 96-Einrichtungen an der Tagesordnung. Das in Lüneburg ansässige *Institut für Kultur und Geschichte der Deutschen in Nordosteuropa* präsentiert zum Beispiel regelmäßig gemeinsam erarbeitete Forschungsergebnisse einer breiten Öffentlichkeit während einer Sommerakademie in Vilnius und lädt zur Diskussion dazu ein. Die Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa und die Beschäftigung damit kann ein Beitrag zur europäischen Integration sein. Eine Aufgabe in dieser Legislaturperiode war es, die auf der »Konzeption 2000« entwickelten Fördergrundlagen unter anderem hinsichtlich einer stärkeren Fokussierung auf die Bedeutung für die europäische Integration weiterzuentwickeln.

Der mit den europäischen Nachbarn angelegte Diskurs muss sich auch in der mit der erinnerungspolitischen Aufgabe befassten *Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung* verstärkt wiederfinden. Gerade die problematische Entstehungsgeschichte der Stiftung, sowie die zeitweisen Verstimmungen in den Beziehungen zu unseren wichtigen Nachbarn Polen und Tschechien mahnen dazu, der Stiftung, sowie auch der geplanten Dauerausstellung endlich ein europäisches Gesicht zu geben. Die Erinnerung an deutsches Leid bei Flucht und Vertreibung im Kontext des Zweiten Weltkrieges darf und kann nicht nur innerdeutsch geschehen. Die Aktualität von Flucht und Vertreibung holt uns dieser Tage ein. Ein Grund mehr und auch eine Chance, die Stiftung endlich in die Mitte der Gesellschaft zu rücken und die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verknüpfen.

Ein sehr positives Beispiel europäischer Erinnerungskultur leistet die seit 2005 bestehende internationale Stiftung *Europäisches Netzwerk Erinnerung und Solidarität*, die sich zum Ziel gesetzt hat, die multilaterale Auseinandersetzung und den Austausch mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts zu unterstützen und einen Beitrag zu einer dialogisch geprägten Erinnerungskultur zu leisten. So initiierte die Stiftung beispielsweise den »Freedom Express«, mit dem vergangenes Jahr 20 junge Kreative aus ganz Europa in Danzig mit dem Zug auf eine Tour durch Europa aufgebrochen sind, um den Spuren der Ereignisse von 1989 zu folgen und sich mit den unterschiedlichen Erinnerungen an dieses Jahr auseinanderzusetzen. Die Chancen, die in diesem internationalen Netzwerk liegen, gilt es zu ergreifen und auch für die deutsche Kulturpolitik zu nutzen. Gleichwohl muss Deutschland sich bemühen, dass neben Deutschland, Ungarn, Slowakei und Rumänien weitere europäische Länder dem Netzwerk beitreten. So hat zum Beispiel Österreich seit langem einen Beobachterstatus, der zu beidseitigem Interesse in eine ständige Mitgliedschaft umgewandelt werden könnte. Deutschland kann hier deutliches Engagement zeigen.

Die deutsche Einheit vor 25 Jahren hat gezeigt, wozu Kultur fähig ist. Sie diente und dient dem Zusammenwachsen von Ost- und Westdeutschland. Unser kultu-

relles Erbe ist unsere gemeinsame Erinnerung, unserer Sprache und Kultur. Kulturpolitik ist mehr denn je Gesellschaftspolitik. Das kann auch für Europa gelten. Vor über 60 Jahren wurde der Grundstein für die Europäische Union gelegt. Vieles in der EU verbindet uns mit unseren Nachbarn, vieles trennt uns. In dem wir die gemeinsame Erinnerungskultur stärken und intensivieren, den Austausch miteinander suchen, die Wissenschaften miteinander vernetzen und Europa damit auch in der nationalen Kulturpolitik stärker in den Fokus nehmen, leisten wir einen wichtigen Beitrag für ein Europa der Menschen, die mehr miteinander verbindet als eine gemeinsame Währung.

Ulle Schauws

Zukunft kultureller Vielfalt[1]

Kulturpolitik in der offenen Gesellschaft

26 Jahre nach der deutschen Einheit ist es wichtig und angemessen, zurückzublicken und Resümee zu ziehen. Genauso wichtig ist es aber, nach vorne in die Zukunft zu schauen. Nach einer Transformationsphase mit großen baulichen Sanierungsprogrammen und Veränderungen wichtiger rechtlicher und institutioneller Rahmenbedingungen, ist es jetzt an der Zeit, den Blick über die Folgen der deutschen Einheit hinaus vor allem auf die Menschen selbst zu richten. Eine zukunftsweisende Kulturpolitik sollte verstärkt mögliche vergessene Perspektiven und zivilgesellschaftliches Engagement in einer globalisierten Welt ins Zentrum rücken. Denn Kulturpolitik, verstanden als Demokratiepolitik von unten, ist eng verknüpft mit Fragen von Teilhabe und Anerkennung.

Kultur lebt von Vielfalt. In Deutschland haben wir eine große kulturelle Vielfalt. Das ist gut! Aber kulturelle Vielfalt heißt eben nicht nur, die Wahl aus einem breiten Angebot verschiedenster Sparten zu haben. Vielfalt heißt auch verschiedene Perspektiven teilhaben zu lassen, anzuerkennen und zu fördern. Unterschiedliche Blickwinkel sind bei Menschen natürlich durch ihren biografischen Hintergrund, durch Herkunft, Alter, gesellschaftlichen Kontext oder geschlechtliche Identität geprägt. Doch wie steht es aktuell um die Teilhabechancen unterschiedlicher Gesellschaftsgruppen im deutschen Kulturbetrieb? Wie multiperspektivisch ist beispielsweise die deutsche Erinnerungskultur? Und wie kann eine zukünftige Kulturpolitik aussehen, die offen für alle ist?

Der Frage nach Teilhabechancen im Kulturbetrieb wird im vorliegenden Beitrag zunächst exemplarisch mit Blick auf zwei gesellschaftliche Gruppen nachgegangen: Auf Frauen und auf Menschen mit Migrationshintergrund. Inwiefern derzeitige Kulturpolitik die Anerkennung unterschiedlichster Perspektiven bereits

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 5 »Was bleibt zu tun? Zukunft der kulturpolitischen Transformation«.

ermöglicht, wird am Beispiel der Erinnerungs(-Inter)kultur und dem aktuellen Umgang mit der deutschen Kolonialgeschichte beleuchtet.

Kulturbetrieb in der offenen Gesellschaft: Gleichberechtigte Teilhabe von Frauen und Menschen mit Migrationshintergrund

Der Kulturbetrieb unterscheidet sich an dieser Stelle kaum von der Situation in der Wirtschaft. Hier gilt vergleichbares für Vorstände, Aufsichtsräte oder Leitungspositionen: Je höher Gehalt, Ansehen oder Funktion einer Stelle, desto geringer ist der Frauenanteil. Gleichberechtigung von Frauen ist heute leider auch im Kulturbetrieb immer noch keine Selbstverständlichkeit. Ein Mangel an weiblichem Nachwuchs ist nicht der Grund für diese Schieflage. Im Gegenteil. Trotz einer steigenden Anzahl von Studentinnen in künstlerischen Studiengängen sind bis heute Frauen in allen künstlerischen Sparten nicht im gleichen Maße vertreten wie ihre männlichen Kollegen.

Theater und Orchester erweisen sich – zumindest mit Blick auf die Leitungsebene – als absolute Männerdomänen. Die letzte umfangreiche Studie »Frauen in Kunst und Kultur II« die der *Deutsche Kulturrat* für die *Kultusministerkonferenz* für den Zeitraum 1995–2000 erarbeitet hat, belegt, dass im erfassten Zeitraum nur drei Prozent der Intendanzen an Staats- und Landestheatern mit Frauen besetzt waren. (Deutscher Kulturrat e. V. 2003) Im Bereich der DirigentInnen lag der Frauenanteil sogar nur bei ein bis zwei Prozent.

Auch im Film- und Fernsehproduktionsbereich sieht die Situation nicht besser aus. Aktuelle Zahlen für den Förderzeitraum 2013-2014 zeigen, wie stark Regisseurinnen immer noch benachteiligt werden.[2] Die *Filmförderungsanstalt (FFA)* hat 2013 lediglich eine einzige Koproduktion mit Beteiligung einer Regisseurin unter den sechs eingereichten Projekten gefördert. Bei den Regisseuren waren 16 von 33 Einreichungen erfolgreich. Diese berufliche Benachteiligung von Frauen ist ungerecht und dem Kulturbetrieb entgeht zudem kreatives Potenzial.

Das im Artikel 3 im Grundgesetz festgelegte Gleichheitsgebot verpflichtet die Bundesregierung zur Förderung der tatsächlichen Durchsetzung der Gleichberechtigung von Frauen und Männern. Das Gebot gilt. Der Kulturbetrieb stellt hier keine Ausnahme dar. Kulturpolitik steht hier in der Verantwortung, die Gleichstellung von Frauen in öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen und Projekten zu unterstützen und die dafür notwendigen Grundlagen zu schaffen. Um geeignete Maßnahmen zur Gleichstellung von Frauen im Kulturbetrieb zu erarbeiten, sind aktualisierte Daten notwendig. In unserem Auftrag »Grundlagen für Gleichstellung im Kulturbetrieb schaffen« fordern wir die Bundesregierung deshalb unter anderem dazu auf, eine neue Studie zur Situation von Frauen im Kulturbetrieb in Auftrag zu geben.[3] Diese ist nun für die erste Jahreshälfte 2016 angekün-

2 Daten aus Antwort der *BKM* vom 10. Juni auf mündliche Anfrage von Tabea Rößner (2015) siehe unter: http://ulle-schauws.de/2015/06/desastroese-zahlen-zum-frauenanteil-bei-der-filmfoerderung/ (letzter Zugriff: 7.9.2015).

3 Siehe unter: http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/18/028/180288/1.pdf (letzter Zugriff 7.9.2015).

digt. Außerdem gehören nicht nur die Vergabekriterien für staatliche Kulturförderungen auf den Prüfstand, sondern auch die Frage nach der Einführung einer Quote zur Erreichung einer Gleichstellung im Kulturbetrieb muss gestellt werden, um einer Kulturpolitik in der offenen Gesellschaft gerecht zu werden.

Postmigrantische Kulturinstitutionen und interkulturelle Förderpraxis?

Deutschland ist längst Einwanderungsland, das heißt es ist durch Migration und Flucht demografisch in den letzten Jahrzehnten vielfältiger geworden. Mit dem Begriff »postmigrantisch« rückt die Ausgestaltung der Gesellschaft nach erfolgter Einwanderung in den Fokus. Es geht hier um die Bereitschaft einer Gesellschaft Anerkennung, Teilhabe und Partizipationsrechte für alle zu ermöglichen. Die aktuellen Debatten um Flucht und Migration zeigen, wie relevant diese Fragen weiterhin sind und auch zukünftig bleiben werden.

Rund ein Fünftel der Bevölkerung Deutschlands hatte 2014 einen Migrationshintergrund. Im Kulturbetrieb sind sie aber bisher nicht angemessen repräsentiert. (Statistisches Bundesamt 2015) Weder beim Personal, der Programmgestaltung oder beim Publikum spiegelt sich die oben genannte gesellschaftliche Realität aktuell wieder. Nach einer 2009 vom *Bundesministerium für Bildung und Forschung* in Auftrag gegebene Studie schätzen Kultureinrichtungen in Deutschland den Anteil von Menschen mit Migrationshintergrund beim Publikum auf 11 Prozent. (Keuchel/Weil 2010) Nur 34 Prozent der befragten Kultureinrichtungen beschäftigen überhaupt MitarbeiterInnen mit Migrationshintergrund in den Bereichen Kunst, Vermittlung, Verwaltung oder Technik. Wie hoch ihr konkreter Anteil in den einzelnen Bereichen oder am Gesamtpersonal ist, bleibt offen. Und nur ein Prozent der Bildungsveranstaltungen der untersuchten Kultureinrichtungen richteten sich 2008 an Menschen mit Migrationshintergrund.

In der aktuellen Förderpraxis im Kulturbereich sind Extra-Töpfe für »interkulturelle Kulturprojekte« immer noch üblich, während die allgemeinen Kriterien für geförderte Kulturprojekte unverändert bleiben. So wird implizit immer noch davon ausgegangen, dass es eine Unterscheidung gibt zwischen einer als Norm betrachteten »deutschen Kultur« und der »Kultur der Anderen«. Kulturinstitutionen und Förderpraxis müssen sich aber, um ernstgemeinte Partizipationsrechte zu ermöglichen, für alle öffnen und »kulturelle Barrierefreiheit« herstellen.

Für eine interkulturelle Öffnung des Kulturbetriebs sind vor allem die drei »P« entscheidend: Publikum, Programm und Personal. Um einer interkulturellen Kulturpolitik gerecht zu werden, brauchen wir eine an Diversity orientierte Personalpolitik in Kulturinstitutionen. Auch bei der personellen Besetzung von Beiräten und Jurys sollte der Anteil von Menschen mit Migrationshintergrund steigen. Gendermainstreaming und Interkulturalität sollten als Querschnittsthemen in Förderrichtlinien verankert werden. Die Kulturpolitik des Bundes kann dabei als Vorbild fungieren und bei der zukünftigen Vergabe von Bundesmitteln, Preisen und Personalpolitik Interkultur zum grundsätzlichen Förderkriterium erheben.

Gemeinsame Geschichten? Erinnerungs-Interkultur in der Einwanderungsgesellschaft

Neben der Frage nach Teilhabechancen von unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen im Kulturbetrieb und an Kulturangeboten ist auch die Frage nach einer Erinnerungs-Interkultur eine relevante Frage für eine Kulturpolitik in der offenen Gessellschaft. Die Studie »Deutschland postmigrantisch I« des *Berliner Instituts für empirische Integrations- und Migrationsforschung* zeigt ganz deutlich, dass sich Menschen mit Migrationshintergrund kaum weniger mit Deutschland verbunden fühlen als Menschen ohne Migrationshintergrund. (Foroutan u.a. 2014) Eine positive Identifikation ist längst gelebte Realität, eine gemeinsame deutsche Erinnerungs-Interkultur und eine Auseinandersetzung mit dem deutschen Kolonialismus leider noch nicht.

MigrantInnen und Geflüchtete, die zu uns kommen, bringen ihre eigenen Erfahrungen und Geschichten mit und konfrontieren die bisherige offizielle Erinnerungskultur mit der Frage, wie sich diese für die multiplen Narrative und Perspektiven öffnen kann. In der öffentlichen Debatte spielen die individuellen Erinnerungen und Herkunftsgeschichten von Menschen mit Migrationshintergrund aber nach wie vor kaum eine Rolle. Einer demokratischen Kulturpolitik sollte es auch um eine Öffnung und Erweiterung der bisherigen Erinnerungen und Geschichtsvermittlung hin zu einer Erinnerungs-Interkultur gehen – und zwar für alle. Mit einer Sonderpädagogik für Menschen mit Migrationshintergrund kann diese Horizonterweiterung nicht gelingen. Erinnerung darf kein Mittel zur »Grenzkontrolle« von MigrantInnen und kein »Integrationssiegel« sein.

In Klassenzimmern und bei Gedenkstättenfahrten treffen bereits jeden Tag vielfältige Geschichten und Erinnerungen an Unrecht, Verfolgung und Ermordung aufeinander, aber auch unterschiedlichste Tätergeschichten. Um mögliche Opfer- beziehungsweise Täterkonkurrenzen zu vermeiden und der gelebten Vielfalt an Geschichten gerecht zu werden, brauchen wir eine multiperspektivische Geschichtspädagogik. Das Trainieren von Perspektivwechseln oder auch das Aushalten von Unterschieden und Konflikten sind wichtige Lernziele auf dem Weg zu einem kritischen Geschichtsbewusstsein in der Einwanderungsgesellschaft. Eine Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Perspektiven, nicht falsch verstandene Harmonie, sind hier gefragt. LehrerInnen und PädagogInnen brauchen in dieser komplizierten Gemengelage passende Aus- und Weiterbildungsangebote, damit sie die jeweiligen Geschichten und Perspektiven entsprechend kontextualisieren können.

Für die Entwicklung multiperspektivischer Bildungsangebote für Jugendliche brauchen wir ausreichend Ressourcen und neue Konzepte. Wichtig sind dialogförmige und niedrigschwellige Angebote für Gedenkstätten und -orte, damit Erinnerungskultur direkt erlebbar wird. Auch Schulpläne und -bücher müssen kontinuierlich auf ihre Multiperspektivität hin geprüft und aktualisiert und Lehrerfortbildungen angeboten werden.

Deutsche Kolonialgeschichte. Aufarbeitung eines weißen Flecks

Obwohl sich am 9. Juli 2015 das Ende der deutschen Kolonialherrschaft bereits zum 100. Mal gejährt hat, gehören die Verbrechen des deutschen Kolonialismus immer noch zu den am meisten verdrängten Etappen der deutschen Geschichte. Die Aufarbeitung beginnt gerade erst, vor allem aufgrund des öffentlichen Drucks zivilgesellschaftlicher Initiativen wie »Berlin Postkolonial«. Der Kolonialismus hat aber nicht nur die kolonisierten Länder verändert, sondern auch die Kolonisatoren. Der Begriff »Postkolonialismus« weist auf diesen wesentlichen Sachverhalt hin: Neben fortbestehenden ungleichen Machtverhältnissen lebt der Kolonialismus auch in unseren Köpfen weiter. Bis heute prägen kolonialistische Bilder unser Denken und unsere Sprache. Tradierte Vorstellungen von Ungleichwertigkeit bleiben so bestehen.

Gerade auch im Kontext der aktuellen Flüchtlingsdebatten sollte die koloniale Gewaltgeschichte nicht ausgeblendet werden. Viele Menschen aus ehemaligen Kolonien sind bereits in den letzten Jahrzehnten nach Deutschland eingewandert und kommen auch weiterhin. Sie bringen die ins kollektive Gedächtnis ihrer Heimatländer eingebrannten Kolonialerfahrungen mit. Kulturpolitik in einer offenen Gesellschaft sollte die öffentliche Debatte über Formen und Räume der Erinnerung an den Kolonialismus in Kooperation mit zivilgesellschaftlichen Initiativen und im gleichberechtigten Dialog mit den Nachfahren der Kolonisierten anstoßen. Ein konkreter Ort, wo dieser Dialog zukünftig stattfinden könnte, wäre eine HistorikerInnenkommission mit WissenschaftlerInnen aus Deutschland und den kolonisierten Ländern.

Erinnerung und Gedenken sind unabschließbar. Der verstorbene ehemalige Präsident des *Zentralrats der Juden in Deutschland* Paul Spiegel sagte deshalb, es komme darauf an, wie wir den »Staffelstab der Erinnerung« an kommende Generationen weitergeben. Und weil die Generationen der Zukunft noch diverser sein werden, brauchen wir neue Wege der Vermittlung. Auch hier ist eine interkulturelle Kulturpolitik verstärkt in der Verantwortung entsprechende Rahmenbedingungen zur Verfügung zu stellen. Die deutsche Kolonialgeschichte kommt im Schulunterricht bisher kaum vor, deshalb brauchen wir überarbeitete Schulbücher und begleitende Weiterbildungsangebote für LehrerInnen und PädagogInnen.

Eine Kulturpolitik, die sich als inklusiv versteht und institutionelle Diskriminierung vermeiden will, sollte für möglichst alle KünstlerInnen und Kulturschaffende angemessene Rahmenbedingungen für eine gleichberechtigte Teilhabe und Anerkennung schaffen. Dies gilt auch für eine zukünftige gemeinsame Erinnerungs-Interkultur. Dafür müssen sich Institutionen öffnen, Förderkriterien ändern und Debatten gemeinsam öffentlich geführt werden. Dies wären erste wichtige Schritte in Richtung einer zukunftsweisenden Kulturpolitik, die verstärkt vernachlässigte Perspektiven und zivilgesellschaftliches Engagement ins Zentrum stellt.

Literatur

Deutscher Kulturrat e. V. (Hrsg.) (2003): *Frauen in Kunst und Kultur II, 1995–2000, Partizipation von Frauen an den Kulturinstitutionen und an der Künstlerinnen- und Künstlerförderung der Bundesländer*, siehe unter: www.kulturrat.de/dokumente/studien/FraueninKunstundKultur2.pdf (letzter Zugriff: 7.9.2015)

Statistisches Bundesamt (2015): »Zahl der Zuwanderer in Deutschland so hoch wie noch nie«, *Pressemitteilung* Nr. 277 vom 3.8.2015, siehe unter: www.destatis.de/DE/PresseService/Presse/Pressemitteilungen/2015/08/PD15_277_122.html;jsessionid= 8554B81A6F2B57EF8E375E081FEC03DF.cae4 (letzter Zugriff: 7.9.2015)

Keuchel, Susanne/Weil, Benjamin (2010): *Lernorte oder Kulturtempel? Infrastrukturerhebung: Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen*, Köln: ARCult Media

Foroutan, Naika/Canan, Coşkun/Arnold, Sina/Schwarze, Benjamin/Beigang, Steffen/Kalkum, Dorina (2014): *Deutschland postmigrantisch I. Gesellschaft, Religion, Identität*, Berlin: Berliner Institut für empirische Integrations- und Migrationsforschung

Neubeginn oder Übernahme?
Die deutsche Einheit als kulturpolitische Zäsur

Wolfgang Thierse

Hat die kulturelle Substanz »keinen Schaden« genommen?[1]

Transformation als Innovation oder Restauration?

Der Titel des mir aufgetragenen Referats ist eine durchaus skeptisch getönte Frage (in deren Mitte der mehrdeutige Begriff Substanz steht).

Ich will mich ihr stellen – ohne der Gefahr der jammernden Klage noch der des Schönredens zu erliegen. Beides wäre nach 25 Jahren deutscher Einheit gänzlich unangemessen.

Ja, aber … Die institutionelle kulturelle Substanz hat keinen Schaden genommen

Vor einigen Wochen – bei der Vorbereitung eines literarisch-musikalischen Programms zu deutscher Teilung und deutscher Einheit – fiel mir der Text eines Vortrags von Martin Walser »Über Deutschland reden« aus dem Jahr 1988 in die Hand. (Martin Walser hat damals für diesen Text viel Kritik erfahren.) Darin findet sich – unter Bezugnahme auf ein wirklich schönes Gedicht von Wulf Kirsten, einem der besten Lyriker aus der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) – der Satz: »Ich glaube, in der DDR sei uns etwas gespart.« Walser nennt es »unblamiertes Deutsch«.

Der Artikel 35 des Einigungsvertrages ist von ähnlicher positiver Gestimmtheit geprägt: »In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur – trotz unterschiedlicher Entwicklung der beiden Staaten in Deutschland – eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation.« (Satz 1 des Artikels)

Ein gewichtiger, folgenreicher Satz – der übrigens nicht nur von Kultur und Kunst der DDR spricht! In ihm ist von der Kulturnation Deutschland die Rede,

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 18. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 2 »Hat die kulturelle Substanz ›keinen Schaden‹ genommen? Transformation als Innovation oder Restauration«.

deren Zukunft zur gemeinsamen politischen Aufgabe durch den Einigungsvertrag gemacht wird!

Das war eine faktische und rechtliche Höherwertung von Kulturpolitik, war die Legitimation von gesamtstaatlicher, also Bundes-Kulturpolitik. Diesem Artikel verdanken wir *BKM*, *Kulturausschuss des Bundestages*, viele Bundesaktivitäten, die inzwischen (erstaunlicherweise) ganz selbstverständlich geworden sind. Man vergleiche damit die vorsichtigen Formulierungen in Artikel 35: Bundesaktivitäten sollen nicht ausgeschlossen sein, heißt es da mehrfach. Insofern hat die Vereinigung/der Einigungsvertrag die Substanz deutscher Kulturpolitik positiv verändert: Kultur ist ein lebendiger, unersetzlicher Beitrag zur Nationbildung, nüchterner formuliert: zum gesellschaftlichen Zusammenhalt, zum gelingenden gesellschaftlichen Zusammenleben.

Im 2. Absatz des Artikels 35 findet sich dann der Satz: »Die kulturelle Substanz in dem in Artikel 3 genannten Gebiet darf keinen Schaden nehmen.«

Warum auch immer (und von wem) der Begriff der Substanz (das Wesentliche, Bleibende, im Wechsel Beharrende) gewählt wurde, damit war ganz selbstverständlich ein konservativer Akzent gesetzt. Die Kritik daran fällt leicht, ich teile sie nicht (oder nur teilweise).

Denn schließlich waren Erhalt, Sanierung, Modernisierung der kulturellen Infrastruktur, vor allem des baulichen Erbes von elementarer, von dringender Notwendigkeit. Ich erinnere mich jedenfalls noch an deren traurigen Zustand am Ende der DDR. Und es ist wahrlich Erstaunliches geleistet worden – durch eine ganze Folge von Programmen, die ich hier nicht alle aufzählen muss: vom »Substanzerhaltungsprogramm Kultur« über das »Leuchtturmprogramm«, die Förderung der Hauptstadtkultur, das »Denkmalschutzprogramm«, das »Sonderprogramm zur Förderung für nationale Kultureinrichtungen in Ostdeutschland« bis zum »Gedenkstätten-Förderkonzept« und den Aktivitäten der Bundeskulturstiftung in Ostdeutschland und so weiter und so fort.

Und die Milliarden und Millionen haben Wirkung gezeitigt. Die materielle Grundlage, also Städtebau, Baudenkmale, kulturelle Apparaturen, also Theater, Museen, Konzerthallen, Gedenkstätten, Archive und Sammlungen, Schlösser und Gärten und so weiter sind saniert und modernisiert. Und vor allem: Sie werden teilweise dauerhaft vom Bund mitfinanziert. Eine respektable Leistung. Wer sie nicht sieht, ist entweder blind oder böswillig. Görlitz ist für mich das schönste Beispiel.

Also sage ich noch einmal: Diese kulturelle Substanz hat nicht nur keinen Schaden genommen, ist nicht nur restauriert, sondern im Wesentlichen zukunftsfähig gemacht worden.

Aber – das ist die erste notwendige Einschränkung – nicht alles konnte gerettet und erhalten werden von der reichen kulturellen Infrastruktur der DDR – die geprägt war durch die Tradition feudaler Kleinstaaterei einerseits und zentralisti-

scher Lenkung und Förderung durch den *SED*-Staat andererseits: Über 200 Theater gab es, fast 90 Orchester, fast 1 000 Museen, über 100 Musikschulen, fast 1 000 Bibliotheken! Jeder Verlust und jeder Einschnitt, auch wenn er als notwendige Strukturveränderung daherkam, aber war und ist schmerzlich.

Hat die kulturelle Substanz »keinen Schaden« genommen?

In jedem einzelnen Fall war und ist zu prüfen, was unausweichlich, was fehlerhaft war im notwendigen Wandel von zentralistischen zu föderalen Strukturen, von ideologisch bestimmter zu freiheitlich-demokratisch bestimmter Kulturpolitik, von misswirtschaftlich geführten zu marktwirtschaftlich beeinflussten Entscheidungsmechanismen. Das ging und geht bis heute nicht ohne Konflikte ab.

Zu den Verlusten gehört auch – und das ist die zweite Einschränkung – die drastische Einschränkung, ja Vernichtung der soziokulturellen Strukturen der DDR-Kultur, also der betrieblichen oder gewerkschaftlichen Kultureinrichtungen wie Kulturhäuser und Jugendclubs, der Organisationsformen der Freizeitkultur von den Laienzirkeln bis zu den gemeinschaftlichen Besuchen im Theater oder Museum (als Teil des arbeiterlichen, kollektiven Lebens). Sie sind Opfer des wirtschaftlichen Systemwandels geworden. Ob sie durch kulturpolitische Anstrengungen zu bewahren gewesen wären, ist sehr, sehr zweifelhaft. Aber ihr Verlust bleibt zu verzeichnen.

Offene Fragen.
Die künstlerischen Hinterlassenschaften der DDR sind noch längst nicht erledigt

Kulturelle Substanz – das ist gewiss und selbstverständlich nicht nur das materielle Erbe; die Infrastruktur sind nicht nur die Institutionen – zu ihr gehören selbstverständlich auch die Akteure des kulturellen Lebens und deren Wirken und deren Hinterlassenschaften, also die Künstler und deren Aktivitäten und Produkte. Die aber sind – ich übertreibe – auf ziemlich rüde Weise negativ abgeurteilt oder abgewertet oder nicht beachtet worden. Was im Westen bis 1989 als politisch und intellektuell interessant und spannend galt an KünstlerInnen der DDR und ihren Werken, das galt plötzlich nicht nur politisch, sondern auch ästhetisch als fragwürdig und minderwertig. Ich erinnere an die verletzenden Auseinandersetzungen um die Vereinigung der beiden *PEN*-Zentren und der beiden Berliner Akademien der Künste. Ich erinnere an den Streit um Christa Wolf. Ich erinnere an den endlos langen Bilderstreit, der seinen Ausgang nahm von der Bemerkung von Georg Baselitz: »… es gibt keine Künstler in der DDR … sie sind ganz einfach Arschlöcher.«

Das waren gewiss auch nachgeholte Auseinandersetzungen, die zu DDR-Zeiten nicht geführt werden konnten. Und sie waren wohl auch deshalb so heftig, weil wirklich erlittenes Unrecht endlich zur Sprache kommen musste, Verletzungen tief saßen und alte Wunden nicht geheilt waren.

War der Streit, waren Einseitigkeiten, Abwertungen, Verletzungen notwendig und unvermeidlich? Wer weiß das schon. Aber auch im Bereich der Kultur galt das Grundmuster, nach dem die deutsche Vereinigung politisch, rechtlich, wirtschaftlich, sozial erfolgte: Was im Westen Deutschlands galt, wurde auf den Osten

Deutschlands übertragen. Ich sage das nicht mit dem billigen Unterton des Vorwurfs, denn die Fakten waren ziemlich eindeutig. Wenn ein politisch wie wirtschaftlich ziemlich erfolgreiches System und ein politisch wie wirtschaftlich gescheitertes System zusammenkommen, sind die Gewichte klar verteilt. Die einen werden die Lehrmeister, die anderen die Lehrlinge, die einen liefern die Norm, die anderen haben sich danach zu richten. Bei den einen hat sich nichts zu ändern, bei den anderen so ziemlich alles. Nochmals, ich sage das nicht im Ton des Vorwurfes. Es war ja zu begreifen, dass niemand in Freiburg im Breisgau so leicht das Gefühl entwickeln konnte, es müsse sich bei ihm etwas ändern, nur weil in Leipzig ein System gestürzt beziehungsweise zusammengebrochen war. Inzwischen aber haben selbst die im fernen Südwesten längst begriffen, dass die unerhörte Begebenheit von 1989 Folgen für sie hatte.

Ich erinnere daran, weil ich mich in den vergangenen 25 Jahren immer wieder gefragt habe, warum eigentlich das, was politisch, wirtschaftlich, rechtlich, sozial mit einer gewissen Unausweichlichkeit gegolten hat (übrigens nicht ohne – wenn auch gelegentlich schmerzlichen – Erfolg), warum dies auch für die Künste, deren Akteure und Werke unbedingt gelten musste?

Wenigstens bei den Künsten, den KünstlerInnen hätten doch andere Maßstäbe der Bewertung, der Abwicklung oder Nichtabwicklung gelten können, ja müssen. Denn, ich sage es auch noch nach 25 Jahren: die Künste und die KünstlerInnen waren nicht in der gleichen Weise »abgewirtschaftet«, wie das für Politik, Recht, Medien, Moral und eben die Wirtschaft in der DDR gegolten hat!

Die Kultur in der DDR war, gewiss, ein ideologisch umkämpfter Raum. Die *SED* nahm die Künste auf sowohl pathetische wie bestürzende Weise ernst – als Instrument des Klassenkampfes, wie der ideologischen Erziehung, wie der Persönlichkeitsbildung, womit durchaus verschiedene Formen und Ziele der Instrumentalisierung gemeint waren. Mit welchem Fleiß und welchem Ernst sich alle Ebenen des Partei- und Staatsapparates den Künsten zu widmen hatten, will mir noch im Rückblick staunenswert erscheinen, wie es mir in der DDR immer mal auch Angst erzeugte. Das schloss übrigens Respekt, ja Ehrfurcht vor Kunst und KünstlerInnen bei Funktionären nicht aus, aber kleinkarierte, dumme Verachtung und Herabwürdigung gegenüber KünstlerInnen ebenfalls nicht. Misstrauen, Unsicherheit und Unwissen gehörten zum kulturpolitischen Habitus.

Das Ergebnis ist bunt und widersprüchlich. Da darf nichts beschönigt werden. Es gab unsäglich viel unsäglich schlechte Kunst, propagandistische Machwerke, miesesten sozialistischen Realismus. Ich nenne keine Namen, aber ich zitiere die schönste Definition des sozialistischen Realismus, die mir bisher unter die Augen gekommen ist, sie stammt von Friedrich Dieckmann: »Sozialistischer Realismus, das war nach dem Willen der Erfinder dieser Leitlinie der Kunst die Widerspiegelung der Wirklichkeit unter Einbeziehung jener objektiven Gesetzmäßigkeiten, die die herrschende Partei so liebte, weil sie sich (und anderen) vorgaukelte, sie selbst verkörpere sie.«

Hat die kulturelle Substanz »keinen Schaden« genommen?

Die Kultur in der DDR war also ein gewiss ideologischer und politischer Kontrolle unterworfener Raum. In ihm musste Autonomie immer wieder neu erkämpft werden und in ihm gelang Lenkung, so sehr sie versucht wurde, nie total. Jeder wache Kunst-Zeitgenosse konnte in der DDR Beispiele trotziger Selbstbestimmung und Selbstbehauptung nennen – in Literatur, Bildender Kunst und Musik vor allem, aber auch im Theater, im Spiel- und Dokumentarfilm und in der Fotografie. Man kannte und suchte sie, gab ihre Namen weiter, wartete auf ihre nächsten Texte, Bilder, Filme, Ausstellungen. Ein eigentümlicher Kommunikationsraum war das, nur wenig oder gar nicht vermittelt durch das Feuilleton, sondern von Mund zu Mund. Öffentliche Aburteilungen machten neugierig. Eine Gegenöffentlichkeit, diffus und in der späten DDR immer besser organisiert, von beunruhigendem Ausmaß und Inhalt in den Augen der Oberen. Denn das waren die Künste in der DDR ja auch: Als Gegenöffentlichkeit war Kultur ein Ort der Beheimatung der Bürger, ein wichtiger Teil der Notgemeinschaft gegen den Staat, seine Zudringlichkeiten, seine Unwahrheiten. Die Künste, das Lesen, Schauen, Hören, das waren wirklich Überlebensmittel.

Kunstwerke und Debatten über sie waren zu DDR-Zeiten wahrlich keine Feuilleton-Angelegenheiten. Im Gegenteil, sie waren von teilweise geradezu existenziellem Ernst. Sie waren wesentlich, auch das gehört zur kulturellen Substanz, die »Schaden genommen« hat. Sollen wir deshalb dem früheren politischen Zustand namens »Diktatur des Proletariats« nachtrauern, dem diese besondere Wichtigkeit der Künste geschuldet war, die durch die Freiheit, durch den Markt erledigt erscheint?

Es hat lange gedauert, bis der einseitige Blick, das forsche Urteil über die KünstlerInnen und die Kunstwerke aus der DDR – geprägt durch das Grundmuster der deutschen Vereinigung – relativiert, gar überwunden wurde und einer differenzierten Sicht gewichen sind. Für die Bildende Kunst nenne ich als Beispiele – nach zuvor böswillig einseitigen Ausstellungen – die Rückschau »Kunst in der DDR« in der *Neuen Nationalgalerie* in Berlin 2003 und dann – 13 Jahre nach dem Eklat von Weimar – die Ausstellung »Abschied von Ikarus« in Weimar 2012.

Insgesamt aber ist die angemessene Bewertung und die Wiederaneignung der Kultur, der künstlerischen Produktionen, Hinterlassenschaften aus der DDR – in diesem Sinne ihrer kulturellen Substanz – noch längst nicht erledigt. Sie steht in weiten Bereichen noch aus.

Pluralismus ist keine Idylle. Konflikthafte Selbstverständigung im Medium der Kultur

Ist das aber überhaupt noch von Gewicht, von Interesse? In einer Zeit und einer Gesellschaft, in der die Vereinigungsfolgen, auch die Vereinigungsschmerzen längst überlagert sind von anderen Konflikten und Herausforderungen. Die nicht mehr so sehr innerdeutsche Ost-West-(Ossi-Wessi-)Konflikte sind, sondern die Herausforderungen einer in verschiedenen Dimensionen widersprüchlichen pluralistischen Gesellschaft in einer globalen Welt. Eine Gesellschaft, in der sich die Frage

nach der kulturellen Substanz und deren Transformation gänzlich anders stellt. In der das Nachwirken der (bundes-)deutschen Lebenslüge, dass Deutschland kein Einwanderungsland sei, und das Ausbleiben eines wirklich tiefgehenden Gesprächs über Deutschland als Einwanderungsgesellschaft viel folgenreicher geworden sind, als dieser oder jener ostdeutsche Substanzverlust oder Transformationsfehler.

»Die deutsche Gesellschaft hat sich durch Migration stark verändert und immer mehr Menschen nehmen für sich in Anspruch, als Bürger diesen Wandel mitzugestalten« – so sagt es die Berliner Migrations- und Integrationsforscherin Naika Foroutan. Es gehe »um die fundamentale Aushandlung von Rechten und Zugehörigkeit, von Teilhabe und von Positionen. Das ist das neue Deutschland. Es handelt sich und seine nationale Identität gerade postmigrantisch aus.«

Dieser Prozess ist offensichtlich eine ziemliche Herausforderung, erzeugt Misstöne und Ressentiments und macht vielen (Einheimischen) Angst, vor allem unübersehbar und unüberhörbar im östlichen Deutschland. Pegida ist dafür ein Symptom. Vertrautes, Selbstverständliches, kulturelle Traditionen und soziale Gewohnheiten: Das alles wird unsicher, geht gar verloren, individuelle und kollektive Identitäten werden infrage gestellt – durch das Fremde und die Fremden, die uns nahegerückt sind – durch die Globalisierung, die offenen Grenzen, die Zuwanderer, die Flüchtlinge. Pluralismus ist keine Idylle.

Was ist angesichts dessen ostdeutsche ideelle, moralische, kulturelle Substanz, was soll oder kann von ihr bleiben? Oder war sie nur rückständige Pluralismus-Unerfahrenheit, gar Pluralismus-Unfähigkeit?

Jedenfalls wird auch in unserem Land sichtbar, dass Globalisierung nicht nur eine Explosion der Präsenz kultureller Vielfalt, kulturellen Reichtums ist. Wie schön. Sie ist auch ein vielfältiges kulturelles Konfliktgeschehen, ein radikaler kultureller Transformationsprozess.

Sie stellt vieles in Frage. Vor allem die Fiktion homogener Nationalkulturen und den vertrauten Herderschen Kulturbegriff, die beide im Artikel 35 des Einigungsvertrags gewiss nachgewirkt haben. Aber bestätigt die Globalisierung mit ihren Folgen deshalb einfach die gegensätzliche Vorstellung von Kulturen als Vermischungen im Fluss? Sollten wir also nur noch von Interkultur sprechen? Und die Tendenz zur »Kreolisierung«, zum kulturellen McWorld, zum kulturellen Einheitsstrom oder zum »Kulturplasma« (Michael Schindhelm), mit ökonomischer Macht durchgesetzt oder durch die Digitalisierung erzeugt, nicht nur konstatieren, sondern auch bejubeln? Die Ängste genau davor, die Abwehr dessen, der Kampf dagegen, machen einen Hauptteil der gegenwärtigen kulturellen Globalisierungskonflikte aus. Die Verteidigung kultureller Vielfalt ist durchaus auch ein wesentliches Motiv der TTIP-Kritik.

Ich zitiere Bundesaußenminister Frank-Walter Steinmeier aus seiner Rede auf der Konferenz des *Goethe-Instituts* »Dialog und die Erfahrung des Anderen«: »In Zeiten von gewalttätiger Auseinandersetzung und Vertreibung sind kulturelle Identitäten besonders bedroht. Sie zu schützen ist Voraussetzung für Verständi-

gung. … Kultur darf weder Raub- noch Handelsgut werden. Denn Kultur ist ein Weg zur Vergewisserung der eigenen Identität.«

Hat die kulturelle Substanz »keinen Schaden« genommen?

Was hier als ein Leitmotiv moderner auswärtiger Kulturpolitik ausgesprochen ist, das gilt wohl auch für die Frage nach der Kultur im eigenen Land? Die Antwort auf diese Frage heute hat Voraussetzungen zwingender Art. Wir haben nämlich in Theorie und Praxis zu begreifen,

- dass wir der Kulturalisierung (wie auch der Ethnisierung, Ideologisierung, religiösen Überhöhung) wirtschaftlicher, sozialer, politischer Gegensätze und Konflikte zu widersprechen haben;
- dass wir auf die Unterscheidung und den Zusammenhang von kultureller Selbstbehauptung einerseits und fundamentalistischer Politisierung kultureller Identität andererseits zu achten haben;
- dass es nicht um »Interkultur« (als einer Art neuer Substanz), sondern um Dialog (nicht Kampf) der Kulturen als Verständigungsprozess zwischen prinzipiell Gleichen, aber Verschiedenen geht (denn Dialog setzt verschiedene Identitäten voraus);
- dass es um die Entwicklung, die Ausbildung kultureller Intelligenz (im Sinne interkultureller Kompetenz), also um die Stärkung der Individuen gehen muss, nämlich um ihre Fähigkeit zum Verständnis, zum Nachvollzug von Denkmustern und Geschichtsbildern, von »Narrativen«, von Ängsten und Hoffnungen der Anderen, der Fremden, und diese Fähigkeit ist nicht zu haben ohne ein Quantum an Distanz gegenüber der eigenen und kollektiven Identität;
- dass durch die Dialektik kultureller Entwicklung in der globalisierten Welt (einerseits) Innovationen, neue Qualitäten durch und in Kombination und Durchmischung, also in und durch »Crossover« und Multikulturalität erzeugt werden – womit aber eine scheinbar überwältigende Tendenz der Angleichung in Popkultur, Konsumästhetik, Bilderwelt verbunden ist – worauf (andererseits) Prozesse der Rückbesinnung auf lokale, regionale, nationale Prägungen und Traditionen reagieren. Roland Robertson bezeichnet diese Ambivalenz kultureller Globalisierungsprozesse treffend als »Glokalisierung« (»Glocalization«).

Dies alles vorausgesetzt und begriffen, stellt sich die Frage nach kultureller Substanz mit neuer, anderer Dringlichkeit. Sie lautet dann: Welche kulturellen Traditionen dürfen und sollen wir pflegen, für welches Erbe sollen und dürfen wir Verantwortung übernehmen – in einem pluralistischen, migrantischen Land? Sie lautet dann: Was ist – angesichts von kultureller Globalisierung, also von Entgrenzung und Beschleunigung, von Enttraditionalisierung und Nivellierungstendenz – das Eigene, das erhaltenswert ist? Bei Hölderlin lese ich: »Das Eigene muss so gut gelernt sein wie das Fremde.« Ist die Frage nach dem Eigenen also sinnvoll und nicht etwa reaktionär?

Gerade in Zeiten heftiger, beschleunigter technisch-wissenschaftlicher, wirtschaftlicher, sozialer, politischer Umbrüche ist das individuelle und kollektive Bedürfnis nach Vergewisserung und Verständigung, nach Identität besonders groß.

Und damit, so meine ich, sind wir im Raum der Kultur. Sie – die Kultur, die Künste – schaffen Erfahrungsräume menschenverträglicher Ungleichzeitigkeit, in denen die Menschen jenseits ihrer Marktrollen als Produzenten und Konsumenten agieren und sich wahrnehmen können. Hier wird über Herkunft und Zukunft, über das Bedrängende und das Mögliche, über Sinn und Zwecke, über das Eigene und das Fremde reflektiert, kommuniziert, gespielt und gehandelt. Kultur ist eben mehr als normativer Konsens, als individuelle Werteübereinstimmung, auch mehr als das Bewusstsein von der Kostbarkeit und der Gefährdung der Freiheit und der Menschenwürde. Das ist sie auch, aber sie ist vor allem auch Raum der Emotionen, der Artikulation und Affektation unserer Sinne, Raum des Leiblichen und Symbolischen.

Als je konkrete, je bestimmte, je besondere Kultur ist sie nicht nur ein Modus, ein Raum von Verständigung, sondern ein geschichtlich geprägtes Ensemble von Lebens-Stilen und Lebens-Praktiken, von Überlieferungen, Erinnerungen, Erfahrungen, von Einstellungen und Überzeugungen. Als solche bestimmt Kultur mehr als andere Teilsysteme der Gesellschaft die (relativ stabile) Identität einer Gruppe, einer Gesellschaft, einer Nation. Gilt dies nicht mehr in globalisierter Welt, darf es nicht mehr gelten in pluralistischer migrantischer Gesellschaft? Die aber doch das Bedürfnis nach Identität verstärken und dessen Befriedung zugleich erschweren. Ich wiederhole den Hölderlin-Satz: »Das Eigene muss so gut gelernt sein wie das Fremde.«

Weimar sei nicht alles und vor allem nicht überall, so behauptet der Problemaufriss zu diesem Kongress: Weimar stünde für die Kultur bildungsbürgerlicher Eliten, sei also von gestern. Ich meine das nicht. Weimar ist eine Metapher für kulturelle Substanz, die nicht abgegolten ist, die nicht erledigt ist. Aus Weimar haben wir den Begriff der Weltliteratur, in Weimar haben wir ein Beispiel für die Aneignung des Fremden und seine Anverwandlung in Eigenes.

Wenn in einer migrantischen Gesellschaft, die wir sind und noch mehr werden, Integration eine der großen Aufgaben ist, dann müssen wir eine Vorstellung davon haben, wo hinein integriert werden soll. Die Frage scheint eine Zumutung zu sein. Oder ist sie ein Tabu? Oder einfach überflüssig?

Das ist sie gewiss nicht, denn Integrationskonflikte haben immer auch und gerade eine kulturelle Dimension. Auf Deutschland bezogen, wähle ich das spektakulärste Beispiel, falle mit der Tür ins Haus: »Die Erinnerung an den Holocaust bleibt eine Sache aller Bürger, die in Deutschland leben«, hat Bundespräsident Joachim Gauck Anfang des Jahres formuliert. »Es gibt keine deutsche Identität ohne Auschwitz«. Gauck spricht von einer kulturellen Erbschaft, die nicht auszuschlagen ist. Integration nach Deutschland hinein enthält diese kulturelle Zumutung. Darin sind wir uns vermutlich einig; was sonst noch zur kulturellen Substanz Deutschlands gehört, das kann und muss Gegenstand immer neuer gesellschaftlicher Verständigung sein.

Das kulturelle Erbe als unser gewachsener kultureller Reichtum (»die Substanz«) bleibt (bzw. muss bleiben) die Basis, der Bezugspunkt dieser Verständigungspro-

zesse. »Wer sich seiner selbst nicht sicher ist, der wird sich schwertun, sein Gegenüber zu verstehen«, hat Steinmeier in der erwähnten Rede gesagt.

Hat die kulturelle Substanz »keinen Schaden« genommen?

Das führt zurück auf den (inzwischen geschmähten) Begriff der Kulturnation, der für den Artikel 35 des Einigungsvertrages mit seiner großen kulturpolitischen Aufgabenformulierung so wesentlich war. Ich halte den Begriff nicht für obsolet. Denn ich meine, das Verständnis von Nation wird im zusammenwachsenden Europa (und auch in der globalisierten Welt) immer weniger von dem der Staatsnation und immer stärker von dem der Kulturnation geprägt werden. Eine Vielfalt gewachsener und sich verändernder Kulturnationen auf dem gemeinsamen Fundament der westlichen, demokratischen Werte – das wäre ein europäisches Verständnis von Nation, das nichts mehr mit der gefährlichen Überheblichkeit des Nationalismus zu tun hätte. Dies wäre ein Begriff von deutscher Kultur, der nichts Verschlossenes und Abgeschlossenes meint, der nicht der Aus- und Abgrenzung bedarf, der nicht ein Begriff der kulturellen Feindschaft und Abwehr ist. Er stünde in der Tradition eines selbstbewusst gelassenen, also europäisch normalen Umgangs mit der eigenen kulturellen Identität, die sich nicht zurückdrängen und fixieren lässt auf die Ängste vor Identitätsverlust. Denn sie setzt auf Aufnahmebereitschaft, auf kulturelle Neugier, auf intellektuelle Bereicherung. Das *Humboldt Forum* in Berlin ist genau dafür ein Symbol.

Ausblick. Die kulturelle Substanz darf auch weiterhin keinen Schaden nehmen

Was nun? Nachdem die Erhaltung der Substanz, also der kulturellen Infrastruktur Ost einigermaßen gelungen erscheint, die ideellen, künstlerischen Hinterlassenschaften umstritten und unsicher bleiben, Konflikt und Streit über neue, schmerzliche Kürzungen und Schließungen nicht aufhören.

Der Alltag von Kulturpolitik – wir wissen das – ist der Streit ums knappe Geld, um notwendige Veränderungen angesichts von Schuldenbremse einerseits und Demografie-Herausforderung (also Alterung und Bevölkerungsschwund) sowie Stagnation der wirtschaftlichen Entwicklung Ost andererseits.

Aber nach 25 Jahren deutscher Einheit und 24 Jahren Substanzerhaltungsanstrengungen kann man feststellen:

1. Kürzungen, Streichungen, Schließungen lösen kein ostdeutsches (auch kein westdeutsches) Finanzproblem, sie gefährden aber das mit so viel – auch finanziellen – Anstrengungen Gerettete.
2. Nach allen Kulturfinanzberichten leisten Städte und Gemeinden den größten Beitrag zur Kulturfinanzierung. Angesichts ihrer teilweise dramatischen Finanznöte (u. a. wegen der gestiegenen Sozialausgaben) ist eine bessere finanzielle Ausstattung und Unterstützung durch den Bund eine zwingende Notwendigkeit (die aber ebenso zwingend auch der Kultur-Finanzierung dienen muss). Denn die Rote Liste der gefährdeten Kultureinrichtungen (die der *Deutsche Kulturrat* regelmäßig veröffentlicht) ist groß und wächst.

3. Nach den Empfehlungen der »Kulturinfarkt«-Autoren zu verfahren, wäre fatal – zumal es so viel des Gleichen (wie die Autoren meinen) im Osten Deutschlands gar nicht gibt. Gewiss aber müssen trotzdem Entscheidungen getroffen werden – aber bitteschön nicht nach Rostocker Muster: Ein neues Theater für die »Hanse Sail«, dafür Streichung von zwei Sparten des Theaters (Sewan Latchinian).
4. Die ostdeutschen Länder geben (laut Kulturfinanzbericht) pro Kopf mehr für Kultur aus als die westdeutschen Länder. Das muss so bleiben, auch wenn es schwerfällt. Denn die reiche kulturelle Infrastruktur gehört zu den (wenigen) Stärken Ostdeutschlands. Es wäre höchst unvernünftig, Stärken zu schwächen. Im Gegenteil: Stärken müssen gestärkt werden.
5. Die Bundeskulturpolitik muss weiterhin ihre Verantwortung für die kulturelle Substanz wahrnehmen. Sie tut es über den Haushalt der *BKM*, also über dauerhafte oder projektbezogene Finanzierungen. Und sie tut es über die *Kulturstiftung des Bundes*. Ich lobe ausdrücklich deren *Fonds Neue Länder*, der bis 2019 verlängert worden ist. Er zielt auf eine Stärkung der Zivilgesellschaft und auf die Weiterentwicklung der Kulturlandschaft in Ostdeutschland, indem er bürgerschaftliches Engagement in lokalen oder regionalen Projekten unterstützt. Und ich erwähne ausdrücklich das bundesweite Modell-Programm »Transformation von Kultureinrichtungen in strukturschwachen Räumen«. Es stellt sich einem Desiderat bisheriger Substanzerhaltungsanstrengungen: Vor dem Hintergrund des Demografischen Wandels werden ganze Regionen mit ihrem Kulturangebot in den Blick genommen, wird angeregt und gefördert, dass lokale Akteure gemeinsam mit Kommunen und Ländern neue Kooperationen und Arbeitsformen erproben. Die Akteure vor Ort sollen die Ziele und konkreten Veränderungen selbst entwickeln.

Diese beiden Initiativen der Bundeskulturstiftung stellen beispielhaft eine den Problemen angemessene prozess- und akteursorientierte Form der Förderung kultureller Substanz dar, von der ich meine, dass sie zukunftsorientiert ist.

Die deutsche Einheit und der Transformationsprozess der letzten 25 Jahre – sie waren nicht ohne Schmerzen, ohne Schaden zu haben. Das allerdings ist kein Argument für neue Schmerzen, neue Schäden – im Gegenteil!

Hans Joachim Meyer

Was war. Was blieb. Was kam.

Es liegt im Wesen von Kultur, sich dem definierenden Zugriff zu entziehen. Das gilt auch für Phasen und Perioden der Kulturgeschichte. Für widerstreitende Urteile bietet die Kultur während der vierzigjährigen Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) eindrückliche Beispiele. Das mag der folgende Kontrast veranschaulichen: Im Artikel 35 des Einigungsvertrages heißt es: »In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur – trotz unterschiedlicher Entwicklung der beiden Staaten in Deutschland – eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation.« Dagegen wurden in die Ausstellung »60 Jahre – 60 Werke«, die 2009 in Berlin zum 60. Jahrestag der Annahme des Grundgesetzes veranstaltet wurde, nur solche Werke von Künstlern aus der untergegangenen DDR aufgenommen, welche in der Zeit der gesamtdeutschen Geltung des Grundgesetzes entstanden waren. Kann also wahre Kunst nur erblühen, wo die Sonne eines freiheitlichen Rechtsstaates scheint?

Allerdings: Auch wer die Aussage des Einigungsvertrages über die zusammenhaltende Wirkung von Kultur in den Jahren der Teilung Deutschlands in zwei gegnerische Staaten für richtig hält, muss zugleich zugeben: Auch diese These ist nur ein Teil der Wahrheit über die kulturelle Realität in der DDR. Sich auf differenzierende Aussagen, ja, auf gegensätzliche Urteile einzulassen, mag für jene unbefriedigend sein, welche gern die Vergangenheit übersichtlich und handhabbar sortieren. Wer dagegen die Wirklichkeit einer untergegangenen Gesellschaft in all ihrer Widersprüchlichkeit verstehen will, dem bietet das kulturelle Leben in der DDR ein faszinierendes Bild.

Zweifellos ist ernst zu nehmen, was die Ideologie der *SED* und die Kulturpolitik der DDR als ihre Ziele verkündeten und unter Einsatz ihrer Machtmittel durchzusetzen suchten. Denn die »ideologisch-erzieherische Funktion« des *SED*-Staates war darauf gerichtet, systematisch einen »neuen sozialistischen Menschen« heranzubilden. Überdies behauptete die DDR, alle fortschrittlichen Traditionen der deutschen Geschichte und Kultur zu verkörpern. Und dies nicht nur, als sie noch vor-

gab, die nationale Einheit gegen die »westlichen Spalter« zu verteidigen, sondern auch nach dem Mauerbau von 1961, als sie vor allem auf Abgrenzung von der »imperialistischen BRD« setzte und sogar die Entwicklung einer eigenen DDR-Nation behauptete. Totaler kann der Zugriff auf Kultur und Bildung nicht sein.

Kultur und Kulturpolitik in der DDR

Was bedeutete das nun aber konkret? Die Theater- und Orchesterlandschaft, wie sie seit dem 18. Jahrhundert einerseits durch den kulturellen Ehrgeiz der zahlreichen deutschen Fürsten, andererseits durch das wachsende geistige Bedürfnis des wirtschaftlich erstarkenden Bürgertums entstanden war, blieb erhalten. Die Zahl der Orchester stieg sogar auf Initiative großer volkseigener Betriebe und der sogenannten Massenorganisationen. Die Sendeanstalten unterhielten eigene Orchester. Eine bis heute wichtige Neugründung war das *Berliner Sinfonieorchester* (jetzt: *Konzerthausorchester*). Die Chortraditionen, einerseits aus bürgerlichem Selbstverständnis und andererseits aus dem Geist der Arbeiterbewegung entstanden, wurden meist weitergeführt, oft rückgebunden an das politische System durch Kommunen oder Staatsbetriebe als kontrollierende Träger. Eine Sonderstellung hatten die drei historisch bedeutsamen kirchlichen Knabenchöre: der *Leipziger Thomanerchor* und der *Dresdner Kreuzchor* in einer nicht immer einfachen Verantwortungssymbiose von evangelischer Kirche und politischer Kommune sowie die Kapellknaben der Dresdner Kathedrale (Hofkirche) in der alleinigen Verantwortung der katholischen Kirche. Daneben gab es in den beiden Kirchen und allein von diesen getragen eine umfangreiche Chorarbeit ihrer Mitglieder sowie ein qualitativ hochstehendes Orgelkonzertangebot.

In den Konzertprogrammen gab es zwar auch Werke, deren Thematik von der sozialistischen Überzeugung ihrer Komponisten und Librettisten bestimmt war, doch waren sie darum nicht künstlerisch wertlos. Auch dominierten sie nicht das Konzertangebot. Andererseits waren Aufführungen als »avantgardistisch« betrachteter Werke aus der Bundesrepublik oder aus Westeuropa eher selten zu finden. Dafür mussten beim Dirigenten musikalischer Mut und persönliches Ansehen zusammenkommen. Insgesamt, so scheint mir im Rückblick, waren das Konzert- und das Theaterprogramm in hohem Maße von Werken aus dem 18. und 19. Jahrhundert geprägt. Manch einer in westlichen Gefilden würde es wohl für verstaubt und spießig halten. Ich kann mich im Gegenteil an innovative und erkenntnisbahnende Inszenierungen erinnern. Zwar wurden gern Fausts Schlussworte in der Tragödie 2. Teil als Prophetie des Sozialismus gedeutet, doch habe ich in vierzig Jahren keine solche Manipulation von Texten erlebt, wie sie das heutige Regietheater für sein gutes Recht hält.

Naturgemäß zeugte das Schauspielangebot stärker von der sozialistischen Wirklichkeit der DDR als die Konzertprogramme, doch muss diese Aussage in ihrem Doppelsinn verstanden werden. Denn wem nur Linientreue den Weg auf die Bühne ebnete, der verschwand auch rasch wieder aus dem Spielplan, weil er das Haus

leerspielte. Ungleich bedeutungsvoller waren solche Stücke, deren Autoren aus ehrlicher Überzeugung, der sozialistischen Gesellschaft etwas Gutes zu tun, diese in kritischer Perspektive sahen und dafür den Zorn von Parteifunktionären riskierten oder deren Werk sogar abgesetzt wurde. Was ihm/ihr blieb, war das wohlwollende Interesse des Publikums. Für das letzte Jahrzehnt der DDR meine ich sagen zu können, dass nur noch solche Gegenwartsstücke auf die Bühnen kamen, die – mehr oder weniger offen – einen kritischen Blick auf die Realität wagten, wenn auch stets erst nach heftigen und zähen Auseinandersetzungen mit den Zensurbehörden.

Wiederum ein anderes Bild bieten das Filmschaffen in der DDR und die Filme ihres bald direkt vom Zentralkomitee der *SED* gesteuerten allmächtigen Produktionsbetriebes *DEFA*. Nach bewegenden Werken aus der Nachkriegszeit nahm zunächst die Zahl sozialistischer Geschichts- und Gegenwartsmärchen deutlich zu – getreu einem Wort Lenins vom Film als der politisch wichtigsten Kunstform. Freilich setzt dies voraus, dass das Publikum seine Gegenwart im Film wiederentdecken kann und sich angesprochen fühlt. Darum rief die Kulturpolitik immer mal wieder zum Mut im Umgang mit der Wirklichkeit auf, jedoch ohne auf sozialistische Erziehungsziele zu verzichten. So hatten nicht wenige Filme eine heftige Konfliktgeschichte zwischen Regisseuren und Zensoren hinter sich und manche erreichten nie oder erst 1990 ihr Publikum. Dennoch sind in der Zeit der DDR bedeutende und bewegende Filme geschaffen worden, die nach meiner Überzeugung zu den großen Leistungen der deutschen Filmkunst gehören.

Das breiteste inhaltliche Spektrum bot die Belletristik. Zugleich hatte die staatliche Kommandowirtschaft im Verlagswesen eine viel größere Möglichkeit der Manipulation als beim Theater und beim Film. Dass ein Stück oder ein Film nur wenig Publikum findet, ist unübersehbar. Schlecht verkäufliche Bücher können jedoch Bibliotheken und Bildungseinrichtungen aufgenötigt und bei zahlreichen Anlässen an Menschen verschenkt werden. Umgekehrt kann man Bücher, deren Drucklegung nicht mehr zu verhindern ist, in so geringer Auflage drucken lassen, dass sie faktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit erscheinen. Thematisch war im Verlauf der Jahre so gut wie alles zu haben, was in der deutschen Literatur und in der Weltliteratur Rang und Namen hat. Allerdings kann man wohl als Regel formulieren, dass, wer von den Autoren des 20. Jahrhunderts sich prononciert antikommunistisch oder antisowjetisch geäußert hatte, damit zu einer Unperson geworden war. In Bezug auf religiöse und kirchliche Literatur hatte die DDR eine Sonderstellung innerhalb des Ostblocks, weil die beiden Kirchen und die Ost-*CDU* über eigene Verlage verfügten. Doch war so gut wie jede Veröffentlichung das Ergebnis zäher Verhandlungen mit der staatlichen Zensur. Christliche Auseinandersetzungen mit dem Marxismus waren dabei chancenlos.

Wie bei den Arbeitsbedingungen der staatlichen DDR-Verlage zu erwarten, war die Zahl jener Bücher, die inhaltlich nach dem Wunsch der Partei und literarisch ohne Wert waren, leider enorm. Mein Zorn über all das sinnlos verschwendete Papier ist erst geringer geworden, als ich nach 1990 sah, was alles in der neuen Frei-

heit eine Chance hatte, gedruckt und offenbar sogar gelesen zu werden. Was jedoch bis heute in der Erinnerung vieler Deutschen aus der DDR einen ehrenvollen Platz hat, ist die keineswegs kleine Zahl von Büchern, welche, obwohl ihre Autoren anfangs von sozialistischen Idealen bewegt zum Schreiben gefunden hatten, den Haltungen und Gefühlen vieler einen anrührenden und ermutigenden Ausdruck gaben. Einige solcher Bücher durften in der DDR erst erscheinen, nachdem sie in der Bundesrepublik gedruckt worden waren. Bundesdeutscher Respekt musste nicht von Dauer sein. Christa Wolf war die erste, welche, nachdem sich die Deutschen in der DDR bei den Märzwahlen zur Volkskammer mehrheitlich für den Weg zur deutschen Einheit entschieden hatten, im bundesdeutschen Feuilleton attackiert wurde. Offenbar wollte man rechtzeitig klar machen, wer künftig im gesamtdeutschen Haus das Sagen hat.

Nicht minder wirkungsvoll als Werke der Literatur waren die der Bildenden Kunst. Denn Gemälde und Skulpturen berühren die persönliche Erfahrungswelt, doch ist ihre Wirkung noch stärker vom persönlichen Geschmack und der jeweiligen Geschmacksbildung abhängig. Die Bildende Kunst im Osten Deutschlands hatte sich nach dem Krieg zunächst in die Tradition der von den Nazis verfemten Künstler gestellt, insbesondere, wenn diese der kommunistischen Bewegung nahe gestanden hatten. Deren Formensprache orientierte sich am Aufbruch in der Zeit der Weimarer Republik. Dem wurde jedoch von der Parteiführung bald nach sowjetischem Vorbild ein ästhetisches Ideal entgegengesetzt, das sich scheinbar an viel älteren künstlerischen Perioden orientierte, faktisch jedoch zur kitschigen Kopie einer Vergangenheit tendierte, die jetzt dem Staatssozialismus schlecht sitzende Kleider bot. In dieser Zeit konnte der absurde Vorwurf des Formalismus eine künstlerische Existenz für immer beenden. Aber obwohl diese kulturpolitische Richtung dank politischer Patronage dominierte, so sollte man doch nicht meinen, politisch erwünschte Themen und Inhalte seien auch stets per se künstlerisch wertlos gewesen. Freilich bleibt die Wahrhaftigkeit der inneren Verbindung von Persönlichkeit und künstlerischem Ausdruck entscheidend. Auf die Dauer war denn auch der kulturpolitische Versuch, ein bestimmtes Kunstverständnis zu präferieren oder gar vorzuschreiben, nicht durchzuhalten. Was stattdessen in der zweiten Hälfte der Existenz der DDR zunehmend diese künstlerisch nach innen prägte und nach außen repräsentierte, waren starke Persönlichkeiten mit einer durchaus widersprüchlichen Thematik und einer je eigenständigen und unverwechselbaren Formensprache, die viele Menschen im Osten Deutschlands auch über 1990 hinaus faszinierten. Daneben gab es, wie nicht vergessen werden darf, während der Zeit der DDR Künstler, die trotz öffentlicher Missachtung und Behinderung in ihrem künstlerischen Ausdruck wie in ihren Themen unbeirrt ihren Weg gingen. Einige haben dann nach 1990 die Aufmerksamkeit einer überschaubaren, aber kundigen Öffentlichkeit gefunden.

Kultur, Politik und die Kunst der Zwischentöne

Jeder Versuch, das kulturelle Leben in der DDR mit griffigen Formeln zu charakterisieren, muss scheitern. Denn was Kultur bewegt, ist geistiger Natur und daher staatlich nur begrenzt beherrschbar. Gerade wenn Politik und Ideologie den Menschen voll beanspruchen und Individualität als gefährlich betrachten, gilt ein Paradox: Je politisch beherrschter die Kultur ist, umso weniger wirksam ist sie im Sinne der Herrschenden. Denn sie vermag allenfalls die Herzen der Getreuesten zu erwärmen. Setzten aber darum die in der DDR Mächtigen, wenn auch nur begrenzt, auf Kreativität und mithin auf ideelle Autonomie, so hatte das regelmäßig zwei Folgen: Für eine Weile wehte ein Lüftchen von Freiheit, das irgendwie auch die bestehende Ordnung erträglicher machte. Bald wurde jedoch im realen Leben aus dem Lüftchen ein kräftiger Wind, welcher den Herrschenden gefährlich zu werden drohte. Also wurden Fenster und Türen wieder verschlossen und das starre Regime teils rabiater, teils ängstlicher Bevormundung re-etabliert. Man könnte die Kulturgeschichte der DDR als Wiederholung dieses Musters beschreiben. Dadurch wurden geistig interessierte Menschen immer stärker für das sensibilisiert, was sich im kulturellen Leben der vorgegebenen Norm entzog oder dieser sogar widersprach. Immer stärker bildeten Künstler und ihre Werke ein kritisches Gegenüber zu den offiziell verkündeten Doktrinen und wurden so faktisch zu einer Gegenöffentlichkeit. In ihrem letzten Jahrzehnt war die DDR ein Land, in dem ein Bild wie »Die Ausgezeichnete« von Wolfgang Mattheuer oder ein Roman wie »Der fremde Freund« von Christoph Hein oder ein Schauspiel wie »Die Übergangsgesellschaft« von Volker Braun zu öffentlichen Ereignissen werden konnten. Neben den Kirchen boten Kunst, Literatur, Theater und Konzerte Orte geistiger Selbstbesinnung, aus der auch der Wille zur Selbstbestimmung erwachsen konnte.

Turbulenzen, Chancen und Verluste

Die Friedliche Revolution und der Gang in die Einheit sind ohne diese geistige Wegbereitung nicht zu denken. Zugleich ging damit jene Situation zu Ende, in der Künstler durch ihr unangepasstes und widerständiges Wirken zu öffentlichen Figuren geworden waren. Das war eine Rolle, die im Grundsatz jetzt jedem Bürger und jeder Bürgerin zustand. Vor allem war bald das institutionelle Bedingungsgefüge des kulturellen Lebens, insbesondere der Theater und Orchester, bedroht. Zwar war man sich der kulturellen Impulse bewusst, welche zum politischen Wandel beigetragen hatten. Und die meisten der neuen politischen Repräsentanten waren auch durchaus zum Handeln bereit. Allerdings verdeckte die konkrete Art des Wandels eher das, was jetzt dringend zu tun war. Es gehört nämlich zu den Merkwürdigkeiten der DDR-Geschichte, dass sie die historisch gewachsenen Trägerschaften der Theater und Orchester im Wesentlichen bestehen ließ. Nur die Auflösung der Länder hatte zu Veränderungen geführt. Faktisch bildeten die geschichtlichen Trägerschaften jedoch nur noch eine Fassade, hinter der die reale

Macht in Gestalt der *SED* und des von ihr bestimmten Staatshaushalts agierten. Nun lag die Verantwortung tatsächlich bei den wiederhergestellten Ländern und den jetzt eigenständig gewordenen Kommunen, doch entsprach dem weder ihr finanzielles Potenzial, noch hatten sie die nötige Erfahrung. Der Bestand an Theatern und Orchestern war also akut bedroht. Die Programme der Bundesregierungen unter Helmut Kohl und Gerhard Schröder waren wichtig, aber zeitlich begrenzt. Sachsen hat darum schon 1993 in seinem Kulturraumgesetz einen neuen Ansatz entwickelt, der Kultur zu einer Pflichtaufgabe der Kommunen machte und diese zu Solidarverbänden zusammenschloss, welche wiederum vom Land mit einem finanziellen Beitrag zu unterstützen sind. Die anderen ostdeutschen Länder konnten sich zu einem solchen Gesetz nicht entschließen, doch basieren ihre Lösungsversuche ebenfalls auf dem Ansatz, Land und Kommunen zu verbinden. Freilich: So wichtig solche Solidarität ist, so erzeugt sie doch kein zusätzliches Geld. Die Finanznot der ostdeutschen Länder und Kommunen bleibt daher die größte Gefahr für das Überleben einer reichen, geschichtlich gewachsenen Theater- und Orchesterlandschaft. Von den in der Trägerschaft von Betrieben stehenden Orchestern, Chören und Kulturhäusern ist ohnehin so gut wie nichts übriggeblieben. Mit der DDR endete auch deren staatliche Filmproduktion; immerhin gelang es, die *Babelsberger Studios* als internationalen Produktionsort zu retten. Der ostdeutsche Film lebt nur noch in der Erinnerung, ein Schicksal, das er mit dem deutschen Film insgesamt teilt.

Die DDR war ein Leseland mit einer vielgestaltigen Verlagslandschaft. Überlebt hat bei ostdeutschen Lesern das Interesse an jenen Autoren, welche sie schon vor 1990 als für ihr Leben bedeutsam empfanden, weil sie ihre Erfahrungen trafen. Im Westen verfiel nach der Vereinigung die Literatur aus der DDR weitgehend der Nichtbeachtung, sodass die Leserschaft in Deutschland in vielem geteilt blieb. Erst nach zwei Jahrzehnten stoßen neue literarische Werke ostdeutscher Autoren auch im Westen auf ein größeres Interesse und gewinnen so gesamtdeutsche Bedeutung. Von der Verlagslandschaft der DDR haben einige Namen überlebt, so der mit dem neuen Anfang von 1945/46 verbundene *Aufbau-Verlag*. Dagegen sind die traditionsreichen Leipziger Verlagsnamen alle verschwunden. Trotz Verstaatlichung durch die DDR hatten sie jahrzehntelang ihr je eigenes Profil bewahrt. Von den nach 1990 zurückgekehrten Eigentümern wurden sie jedoch ziemlich rasch zu Gunsten der inzwischen in der alten Bundesrepublik unter gleichen Namen entstandenen Unternehmen geschlossen. Den ältesten deutschen Verlagsort Leipzig gibt es nicht mehr.

Von großer Heftigkeit waren die Auseinandersetzungen um den Wert der in der DDR entstandenen Werke der Bildenden Kunst – einerseits zwischen jenen, die in der DDR hoch geehrt wurden und jenen, welche von der *SED* beargwöhnt eine Art kreativen Untergrund gebildet hatten, andererseits zwischen führenden Künstlern und Kunstwissenschaftlern im Westen, die voller Verachtung gen Osten blickten, und einigen kompetenten Kulturwissenschaftlern und Kulturjournalisten in Ost und West, welche für eine differenzierte Beurteilung plädierten. Häufig

erhobene Vorwürfe waren, es handele sich generell um »sozialistischen Realismus« (von dem man sich in der DDR faktisch schon lange vor 1989 verabschiedet hatte) und um »Auftragskunst« (ein Status, der bekanntlich für viele bedeutende Werke der Kunstgeschichte zutrifft). Höhepunkt der Diffamierung war die berüchtigte Ausstellung in Weimar, bei der Kunst aus der DDR mit nazistischer Kunst auf eine Stufe gestellt und verächtlich vor Müllsäcke gehängt wurde. Die Schärfe solcher Attacken erklärt sich wohl auch aus dem Anspruch abstrakter Kunstrichtungen, als drastischer Kontrast zu Gemälden und Skulpturen der Nazizeit die einzig wahre Gegenwartskunst zu sein. Allerdings stieß diese Selbstzuschreibung eines ästhetischen Monopols schon in der Bundesrepublik auf Widerspruch. Auch im vereinigten Deutschland gewann bald eine ernstzunehmende, weil differenzierende Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte der DDR an Einfluss. Gemälde und Skulpturen aus West und Ost wurden bei Ausstellungen in Nürnberg, Leipzig und Berlin in angemessener Weise präsentiert. Noch sind wir unterwegs zu einem Urteil, welches das öffentliche Bewusstsein in ganz Deutschland bestimmt.

Gegen politische und ideologische Widrigkeiten dem Gedanken einen erhellenden und bewegenden Ausdruck zu verleihen, gibt Literatur und Bildender Kunst eine Bedeutung, die den geschichtlichen Moment prägt und über ihn hinausweist. Dennoch bleibt Freiheit die eigentliche Existenzbedingung von Kunst und Kultur. Die Realität freilich bietet einen Spannungsbogen von Herausforderung, Versuchung und Enttäuschung. Die Einheit in Freiheit brachte nicht nur die langersehnte Weite, sondern auch bisher nicht bekannte Gefährdungen. So entwickelte sich die Soziokultur in der Endzeit der DDR in Formen, wie etwa den Jugendklubs der *FDJ*, welche zwar ihrer einhegenden Kontrolle dienten, die sie jedoch zunehmend unterlief. Heute ist die bürgerschaftliche Kultur frei, aber ihre finanzielle Situation meist prekär. Im Blick der Politik steht meist das existentiell bedrohte Theater- und Konzertleben. Thematisch und formal setzen viele im Überbietungswettbewerb der Künste um Aufmerksamkeit vor allem auf Differenz und Originalität, was Krawall und Banalität nicht ausschließt. Die Freiheit der Kunst ist ein hoher Wert, doch garantiert sie keine gesellschaftliche Wirkung. Sie ist Chance und Risiko zugleich.

Literatur

Meyer, Hans Joachim (2015): *In keiner Schublade. Erfahrungen im geteilten und vereinten Deutschland*, Freiburg: Herder

Meyer, Hans Joachim (1998): *Kultur und Gesellschaft – Kulturpolitik aus demokratischer Verantwortung. Fachregierungserklärungen des Staatsministers für Wissenschaft und Kunst, hrsg. vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst*, Dresden: Otto Verlag & Druckerei OHG

Meyer, Hans Joachim (1996): *Lehrlinge im eigenen Land: Reden über Kultur 1991–1996*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag

Michael Schindhelm

Neubeginn oder Übernahme?[1]

Die Erosion des öffentlichen Kulturauftrags und die Entstehung des Kulturplasmas

Ein Kulturpolitiker ist ein Politiker ohne anderweitige Verwendung. Diese Schmähung ist nicht neu. Sie nimmt vor allem die Kultur aufs Korn. Kultur sei das *letzte Ressort*. Die Stadt Berlin etwa hat vor Jahren den Posten eines Kultursenators abgeschafft. Das Amt wird jetzt vom Regierenden Bürgermeister selbst wahrgenommen. In vielen Städten und Bundesländern ist Kulturpolitik ohnehin seit langem verdeckte Sparpolitik. Weil die Öffentliche Hand nicht anders kann als streichen, gibt es für den Kulturpolitiker so gut wie keinen Gestaltungsspielraum. Der Kulturbetrieb beklagt überdies Kommerzialisierung und intellektuelle Verflachung und wird selbst zweifelhafter Quoten- und Eventstrategien bezichtigt, mit denen er angeblich die inhaltliche Unabhängigkeit der Künstler und ihrer Vermittler aushöhlt. Es gäbe zuviel vom Gleichen, es fehle an Dynamik und Kreativität, sagen die Kritiker. Eine Personalentscheidung wie kürzlich die über die Intendanz an der Berliner Volksbühne erregt erheblich mehr Aufmerksamkeit als das langsame Theatersterben in Rostock, Dessau, Halberstadt oder Gera/Altenburg. Als gäbe es zu viele der immer gleichen Nachrichten vom wachsenden Elend, um sich damit weiter zu beschäftigen. Dieser aktuelle Mangel an kulturpolitischer Relevanz wird im Licht von 25 Jahren deutscher Einheit besonders auffällig. Denn dieselben Institutionen, die heute mehr denn je dahinkümmern, sind einst mit großem Aufwand vor dem Untergang gerettet worden.

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 18. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 1: »Neubeginn oder Übernahme? Die deutsche Einheit als kulturpolitische Zäsur«.

Ambivalenzen der Transformation

Gestatten Sie daher einen kurzen Rückblick. Durch (vielleicht unverdient glückliche) Umstände gehörte ich ab Januar 1990 der Leitung des *Theaters Nordhausen* im heutigen Thüringen an. Dieses staatlich getragene Institut mit Oper, Ballett und Schauspiel hatte zur Wende über 300 Mitarbeiter und einen Jahresetat von weniger als 3 Millionen DDR-Mark. Dieser Betrag sollte bald auf über 10 Millionen D-Mark steigen, während das Personal um ein Drittel abgebaut wurde. Das Flächenland Thüringen mit seinen knapp 2,5 Millionen Einwohnern verfügte über acht Dreispartentheater, mehrere Sinfonieorchester, die Museen der Weimarer Klassik, die Wartburg und eine Vielzahl anderer Museen. Träger vieler dieser Institute waren plötzlich Kleinstädte von kaum mehr als zwanzigtausend Einwohnern.

Der damalige Intendant Hubert Kross und ich sahen kommen, dass das nicht so bleiben konnte. Wir haben damals die erste Fusion zweier Orchester betrieben und die erste Theater GmbH von Nordhausen und Sondershausen gegründet. Drei Jahre später wurde ich Gründungsintendant der ersten Theaterfusion Ostdeutschlands zwischen Gera und Altenburg. Beide Verbünde bestehen übrigens bis heute, und doch sind die Institutionen aufgrund von Reformen und schlicht Einsparungen kaum wiederzuerkennen.

Die Wendezeit bedeutete auch in der Kultur eine totale Transformation. Die alte Regierung hatte irgendwie ausgedient, die neue war noch nicht im Amt, und als sie schließlich antrat, war die Kultur nicht das erste Sorgenkind. Das ermöglichte Freiräume für die Kulturschaffenden selbst. Spielpläne und Ausstellungskonzepte, Trägerschaften, Managementstrukturen, Werbung und schließlich die Währung, in der Löhne ausgezahlt und Karten verkauft wurden, änderten sich innerhalb weniger Monate.

Im November 1990 beschloss die Bundesregierung ein sogenanntes Substanzerhaltungs- und Infrastrukturprogramm für die Kultureinrichtungen der neuen Bundesländer. Zwischen 1991 und 1993 erhielten hunderte von Theatern, Orchestern und Museen in Thüringen oder Mecklenburg-Vorpommern insgesamt 3,5 Milliarden D-Mark, um entweder ihre Haushalte auszugleichen oder umfangreiche Sanierungsmaßnahmen maroder Gebäude durchzuführen. Obwohl das von einigen westlichen Bundesländern als Eingriff in ihre Kulturhoheit gesehen und sogar eine Verfassungsklage gegen dieses Programm erwogen wurde, haben jene Zuwendungen den Ausschlag dafür gegeben, dass die meisten mittleren und großen Kultureinrichtungen der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) vom *Nationaltheater Weimar* bis zum *Grünen Gewölbe* in Dresden die Turbulenzen der ersten Jahre deutscher Einheit überlebt haben.

Als Mitglied im Sprecherrat des *Deutschen Kulturrats* konnte ich aus nächster Nähe beobachten, mit welcher nostalgischen Bewunderung eine Kriegs- beziehungsweise Nachkriegsgeneration von westdeutschen Funktionären, Intellektuellen und Kulturschaffenden wie der Abteilungsleiter im Bundesinnenministerium Sieghardt von Köckritz sich dafür einsetzten, Sofortmaßnahmen zu ergreifen,

um den Untergang eines wesentlichen Teils deutschen Kulturerbes zu verhindern.

Neben dieser Finanzhilfe aus dem Bonner Innenministerium (einen Kulturstaatsminister kannte Deutschland damals noch nicht) war eine zweite Intervention aus dem Westen für den Erhalt der Kultur entscheidend: Die Mehrheit der Kultureinrichtungen wurde in den öffentlichen Dienst überführt, Löhne und Gehälter allmählich an Westtarife angepasst.

Das hatte sicherlich Nachteile und brachte Schwierigkeiten. Etwa, dass die Etats der Einrichtungen explosionsartig stiegen. Oder einzelne Berufsgruppen im Kulturbetrieb anderen gegenüber bevorteilt wurden.

Zugegeben, der neue Kündigungsschutz in den Theatern und Museen behinderte die soziale und künstlerische Flexibilität der Betriebe. Zugleich verhinderte er aber ihre Abwicklung im Zuge der drastischen Sparmaßnahmen, die öffentliche Haushalte im Osten Deutschlands einzuleiten hatten. Wir Intendanten beklagten einerseits die Starrheit der Tarifverträge, paradoxerweise waren sie zugleich das Bollwerk gegen Schließungen. Während mit oder ohne Treuhand in den meisten mittleren und großen Städten zwischen Görlitz und Wismar DDR- Industrie und -Wirtschaft zügig abgewickelt wurden und Zehntausende ihre Arbeit verloren, ging der Betrieb an den Theatern und in den Museen weiter. Paradoxerweise waren diese Subventionsbetriebe wie beispielsweise in Altenburg oder Nordhausen Mitte der 1990er Jahre die größten (mit beschäftigungspolitischen Maßnahmen der Arbeitsämter unterstützten) Arbeitgeber ihrer Regionen.

Der nach 1989 befürchtete Kahlschlag ist in der Kultur ausgeblieben. Dank harter Reformen und oftmals idealistischem Ehrgeiz der Künstler hat bis heute ein Großteil der öffentlichen Kultureinrichtungen – auch im Westen Deutschlands – alle Transformationen der letzten fünfundzwanzig Jahre überstanden. Wenn auch manchmal mit einschneidenden Konsequenzen für Qualität und Programm. Während Politik und Wirtschaft der DDR ausgemustert wurden, Städte saniert, Autobahnen und Kommunikationssysteme errichtet wurden und wenige Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung die DDR weitgehend verschwunden war, hatte ihre Kultur überlebt. Wie ist das zu erklären?

Legitimation der Transformationspolitik

Das Jahr 1990 markierte seit 1871 den fünften Versuch Deutschlands, eine neue Gesellschaft aufzubauen. Vielleicht zum ersten Mal folgte aber kein totaler Bruch mit der Vorgängerepoche. Die neue BRD entstand aus den Grundsätzen der alten BRD. Staatliche Förderung und öffentlicher Dienst gewährleisteten dies auch für die Kultur. Natürlich ging das nicht ohne politischen Streit, insbesondere, da Kultur nur als »freiwillige Leistung« galt, nicht als unverzichtbare staatliche Aufgabe. Über alle rollenspezifischen Grenzen hinweg haben Kulturpolitiker, Gewerkschaften, Kulturschaffende und Medien die Erhaltung der öffentlichen Kultur seit 1990 damit begründet, sie habe einen gesellschaftspolitischen Auftrag. An sich gab es

einen ganzen Katalog von Aufträgen, und für Viele ist der vermutlich noch gültig. Man war sich vor allem einig darüber, dass Kultur 1. identitätsstiftend wirke, 2. nationales oder regionales Erbe pflege, 3. ein unabhängiges kritisches Korrektiv in der Gesellschaft darstelle und 4. einen Bildungsauftrag erfülle. Mit Hilmar Hoffmanns Worten sollte Kultur außerdem »für alle« zugänglich sein. Anlässlich einer Feier zur Vereinigung des *Deutschen Bühnenvereins* mit seinem ostdeutschen Pendant im Oktober 1989 in der *Berliner Staatsoper* schlug derselbe Hilmar Hoffmann vor, wenn jetzt alles auf Zusammenwachsen gestimmt sei, müsse die Kultur die Unterschiede zwischen ost- und westdeutscher Sozialisierung reflektieren.

Der Gegenstand der Kulturpolitik war seitdem und ist bislang eine *Kulturlandschaft*. Gemeint ist eine städtische und regionale Topografie kultureller Institutionen und Aktivitäten. Viele der Institutionen verdanken in Deutschland ihr Dasein bekanntlich früheren Epochen, zum Beispiel der Kleinstaaterei oder dem Kaiserreich. Ihren ursprünglichen Zweck kann man bis heute etwa an der Fassade der *Alten Oper Frankfurt* lesen: *Dem Wahren, Schönen, Guten* sollten sie dienen. Kategorien wie diese sind längst mehrheitlich als zweifelhaft verworfen worden. Aber gilt das nicht auch für den Katalog von Aufträgen, mit denen die Kultur 1989 verteidigt wurde? Wer sind »alle«, denen die Kultur zugänglich gemacht werden soll? Der Gegenwartskunst wird oft vorgeworfen, nationales Erbe nicht zu pflegen, sondern zu verunglimpfen. Schüler lernen angeblich zu wenig in Kultureinrichtungen, stattdessen werden sie mit selbstreferentieller Kunst oder Eventkultur traktiert. Den einen ist die öffentliche Kultur zu angepasst, den anderen zu abgehoben. Muss Dresden immer noch Osttheater, Köln Westtheater machen? Die seit dem späten 18. Jahrhundert, nach 1968 und erneut nach 1989 selbstgewählte Mission einer politischen Aufklärung ist vielen Künstlern inzwischen suspekt.

Ende des öffentlichen Kulturauftrags

Die Kultur erfüllt 2015 also keine öffentlichen Aufträge und Endzwecke mehr. Stattdessen sind ihre Institutionen, Macher und Inhalte längst sowohl dem Zauber als auch dem Terror von Globalisierung und Digitalisierung erlegen. Während sich die Städte zu kosmopolitischen Plattformen entwickeln, hat die digitale Welt die öffentliche Kommunikation einerseits auf den Kopf gestellt und andererseits vervielfältigt. Die traditionelle Kulturlandschaft ragt wie die *Alte Oper Frankfurt* als erratischer Block aus der modernen Gesellschaft hervor. Ein unendlicher diffuser Raum ist entstanden, in dem Konsumenten und Produzenten zwischen Online und Offline pendeln, alle erdenklichen Stile, Inhalte und Geografien verwoben und transformiert werden. Die Kulturlandschaft ist *Kulturplasma* geworden.

Vermutlich haben wir alle einen Begriff davon, was Kulturplasma bedeutet: Zum Beispiel bedeutet es, dass Kreativität nach den günstigsten Bedingungen sucht, unter denen sie sich entfalten kann. Kreativität ist ein Kapital unter anderen, im Zeitalter der Globalisierung heimatlos und nicht unbedingt patriotisch. Es mag heute nach Berlin kommen, aber schon morgen auf dem Absprung sein.

Städte sind Wettbewerber und Waren zugleich geworden. In einer Welt permanenter Mobilität und Interaktivität lassen sich Produktionsstätten und Produzenten überall ansiedeln, wenn nur die in der Regel vor allem materiellen Rahmenbedingungen stimmen. Gentrifizierung wird von Lokalismus bekämpft. Aber wie wollen Städteplaner heute ohne internationales Kapital ihre Kommune als ein lebenswertes Gemeinwesen erhalten? Kulturplasma bedeutet auch, dass nationale oder überhaupt territoriale Politik den Ansprüchen postnationaler Kulturpraxis widerspricht. Künstler lassen sich nicht mehr auf nationale Identitäten festlegen, Institutionen bilden mit anderen Institutionen Cluster und Netzwerke, die in kein politisches Gemeinwesen mehr hineinpassen, die Zirkulation und Auswertung von Kunstproduktion und Kunstprodukten lässt sich immer weniger regulieren.

Schließlich noch ein Beispiel für das Kulturplasma: das Verhältnis zwischen Hoch- und Populärkultur. Das *TIME Magazin* hat vor einiger Zeit das vielleicht überzeugendste Beispiel für die Betriebsamkeit des bisher hauptsächlich passiven Kulturverbrauchers unter die Lupe genommen: den grandiosen Aufstieg der Website *YouTube*. Man könnte sie mit ihren hunderten von Millionen Nutzern als das größte Online-Kino bezeichnen. Die Zuschauer sehen in diesem Kino sechs Milliarden Stunden Video pro Monat.

Die Beschreibung als Kino unterschlägt jedoch die beiden entscheidenden Aspekte. *YouTube* ist kostenlos. Und *YouTube* ist das Produkt seiner Zuschauer. In jeder einzelnen Minute werden von ihnen derzeit weitere sechzig Stunden Filmmaterial auf die Webseite von *YouTube* aufgeladen. Das *TIME Magazine* hat vorgerechnet, dass auf *YouTube* in einem Monat mehr Filmstoff entsteht, als die drei großen amerikanischen Fernsehanstalten in den sechzig Jahren ihrer Geschichte hergestellt haben.

Man muss auch kulturelle Ereignisse anerkennen, die man persönlich nicht so schätzt. Das Interessante an dem Phänomen *YouTube* besteht darin, dass Produzenten und Konsumenten ständig die Rollen tauschen. Diese Rollen verlieren dadurch ihre Strenge, tendenziell sogar ihre Bedeutung. Man sollte besser von einem Typus der Prosumenten sprechen. Nicht nur im Internet, sondern auch im realen Raum sind in den letzten Jahren immer mehr Formate entstanden – Festivals, Clubs, Verlage, Ausstellungsorte –, in denen Menschen, die von Berufs wegen keine Künstler oder Intellektuelle sind, sich öffentlich artikulieren und ihre eigene Kreativität zur Schau stellen. Der Experte wird einwenden, dass es sich dabei in der Regel um belanglose Laienbeschäftigungen handelt, die ernsthafter Kunst das Wasser nicht reichen können. Das ist bestimmt richtig, vermutlich aber auch nicht die Absicht von *YouTube*-Aktivisten oder selbstverlegten Romanschriftstellern. Sie wollen nicht mit den Profis konkurrieren, sie wollen dabei sein. Ihr Aktivismus ist nicht das Ergebnis eines Protests, sondern der Lust am Selbermachen. Wir beobachten eine Gegenkultur, die nicht dagegen, sondern dafür ist. An *YouTube* lässt sich beobachten, dass die weitgehend deregulierte Produktion – in diesem Fall von Videos – rasch in ein buntes Chaos mündet. Wenn es keine Behörde mehr gibt, die zum Beispiel

Gut und Schlecht unterscheidet und »Werte« vermittelt, herrscht Geschmacksanarchie. Möglicherweise ist *YouTube* das exakte Abbild des Kulturplasmas. Das kann man bedenklich finden, schon allein, weil es höheren kommerziellen Interessen dient.

Von der »Kultur für alle« zu der »Kultur von allen«

Für die Hochkultur, das öffentlich-rechtliche Fernsehen oder den Buchmarkt ist das keine Lösung. Nur, Defätismus gegenüber einem Publikum, das sich inzwischen lieber selbst unterhält, ist es auch nicht. »Kultur für alle« ist eventuell die Wahrheit von morgen (wenn nicht heute), jedoch nicht mehr so sehr als Kultur von professionellen Institutionen, sondern als Kultur *von allen*.

Wenn die Kulturlandschaft im Kulturplasma untertaucht, dann sind auch die klassischen Begriffe von öffentlicher Kultur und einer entsprechenden Kulturpolitik obsolet geworden. Jean Baudrillard hat in einem kleinen Text bereits 2007 die Frage gestellt, warum im Zeitalter der Digitalisierung nicht alles verschwunden sei: die Werte, Institutionen, Endzwecke. Seine Antwort in Bezug auf die Kunst: Sie sei sich ihres Verschwindens nicht bewusst. Er hat auch darauf hingewiesen, dass die Dinge nie vollständig verschwinden, sondern Spuren hinterlassen. Ähnlich antiken Göttern, die im frühen Christentum die Funktion von Dämonen übernommen haben.

Tatsächlich läuft in Deutschland der Kulturbetrieb augenscheinlich weiterhin auf Hochtouren. Es sieht nicht so aus, als ob Kultur und Kulturpolitik im Ansturm der globalen und digitalen Veränderungen verschwunden seien. Baudrillard würde sagen, sie sind sich dessen nicht bewusst. Und der Kulturpolitiker bliebe der Mann ohne weitere Verwendung. Interessanter wäre jedoch, sich dessen dämonisches Nachleben im Plasma vorzustellen. Mehr denn je ein Außenseiter, ließe er die politische Konvention hinter sich, um herauszufinden, wie eine Interpretation des Wahren, Schönen, Guten im Kulturplasma aussehen könnte. Dieser Kulturpolitiker hätte bestimmt keinen eindeutigen gesellschaftlichen Auftrag mehr. Er würde sich vornehmen, ihn trotzdem zu erfüllen.

Klaus Hebborn

Kommunale Kulturpolitik und deutsche Einheit

Die Verwirklichung der deutschen Einheit im Jahr 1990 hat die Kulturpolitik in Deutschland verändert. Dies hat der »8. Kulturpolitische Bundeskongress« der *Kulturpolitischen Gesellschaft* sehr deutlich gemacht. Verändert haben sich seitdem nicht nur die institutionellen, rechtlichen und finanziellen Rahmenbedingungen. Auch die Kräfteverhältnisse zwischen den staatlichen Ebenen haben sich verschoben: Nach 1990 hat sich eine Bundeskulturpolitik entwickelt, wie sie vorher nicht denkbar gewesen wäre. Die Länder haben darauf reagiert und mit der 2006 beschlossenen Föderalismusreform den Versuch unternommen, einen aus ihrer Sicht überbordenden Bundeseinfluss in der Kultur – wie auch in anderen Bereichen – einen Riegel vorzuschieben. Ob dies klug und insbesondere für Kultur und Bildung hilfreich gewesen ist, darf stark bezweifelt werden. Die Analyse der gegenwärtigen Situation führt jedenfalls zu dem Ergebnis, dass seit der sogenannten Entflechtungsdebatte der Mangel an notwendiger Kooperation der unterschiedlichen staatlichen Ebenen größer geworden ist.

Die Verwirklichung der deutschen Einheit hat auch die kommunale Kulturpolitik verändert. Es ist keineswegs so, dass die ostdeutschen Kommunen westdeutsche Strukturen und Sichtweisen unisono übernommen hätten. Es haben sich vielmehr in den ostdeutschen Städten – neben einem doch gravierenden Abbau von kultureller Infrastruktur – eigene Ausprägungen kommunaler Kulturpolitik und -förderung herausgebildet, auf die noch einzugehen sein wird. Daneben haben kulturpolitische Entwicklungen in den ostdeutschen Ländern und Kommunen auch die Kulturpolitik in Westdeutschland beeinflusst. Insoweit haben Tranformationsprozesse in beide Richtungen stattgefunden.

Kommunale Kulturpolitik vor 1990

Die Kulturpolitik der Städte und Gemeinden und in ihnen gestaltete sich vor der Verwirklichung der deutschen Einheit naturgemäß höchst unterschiedlich. Während Kulturpolitik in der alten Bundesrepublik, insbesondere in den größeren und großen Städten, Gegenstand der grundgesetzlich garantierten kommunalen Selbstverwaltung (Art. 28 Abs. 2 GG) war und bis heute ist – weitgehend frei gestaltbar und rechtlich nicht normiert – gab es eine »kommunale« Kulturpolitik in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) nicht. Dies lag naheliegender Weise an der unterschiedlichen staatlichen Verfasstheit der beiden deutschen Staaten. Kultur in der DDR hatte als vorrangige Aufgabe die Förderung des Sozialismus. Art. 18 der DDR-Verfassung erwähnt Kultur nur als »sozialistische Kultur« und macht deutlich, dass nur Kunst und Kultur im Dienste des Sozialismus unter dem Schutz des Staates stand und eine Förderung unter dieser Prämisse erfuhr. (Sturhan 2003: 33 ff) Kunstfreiheit, wie sie im Grundgesetz garantiert ist, bestand in der DDR nicht. Im Gegenteil: Die vielen Repressionen und Ausbürgerungen regimekritischer Künstlerinnen und Künstler zeigen, dass es Zensur gab und die Kunst dem Oberziel des Sozialismus untergeordnet war. Es mag Nischen gegeben haben, insgesamt war der Spielraum für freie Kunst und Kultur jedoch in der DDR insgesamt äußerst gering.

Im zentralistischen, von Staat und *SED* beherrschten Staatssystem war auch die Rolle der Städte nicht in der Weise ausgeprägt, dass explizit eine eigenständige Kulturpolitik möglich gewesen wäre. Gleichwohl hatten die Bürger der DDR ein durchaus großes und vielfältiges kulturelles Angebot und nahmen vergleichsweise aktiv am kulturellen Leben teil. Dies wurde durch geringe Preise unterstützt und gefördert und wirkt bis heute fort. So weisen beispielsweise die jährlichen Entleihstatistiken der Bibliotheken in ostdeutschen Städten nach wie vor höhere Zahlen aus als im Westen.

Das von der DDR geförderte öffentliche Kulturleben war vorwiegend von staatlich beherrschten Verbänden wie zum Beispiel dem *Kulturbund* oder der *Urania*, der *FDJ*, Pionierorganisationen, Parteien, zahlreichen Betrieben der DDR, aber auch von den Einrichtungen des Erziehungswesens wie Kindergärten, Schulen und Universitäten organisiert. Diese kulturellen Angebote wurden staatlicherseits gefördert und so für alle erschwinglich gemacht. Interessant ist auch, dass die DDR als sozialistischer Staat die vermeintlich »bürgerliche Klassik« stets hoch hielt und intensiv förderte. Dies verweist auf ein Stück Gemeinsamkeit zwischen der Bundesrepublik und der DDR in der Kultur.

In der Bundesrepublik waren die beiden Jahrzehnte vor der deutschen Einheit programmatisch stark von der sogenannten »Neuen Kulturpolitik« geprägt. Allerdings gab es Mitte der 1980er Jahre auch erste gravierende Finanzkrisen, die insbesondere finanzielle Auswirkungen auf die Kultur und die kulturelle Infrastruktur hatten. Die »Neue Kulturpolitik« war programmatisch insbesondere durch drei konstitutive Elemente geprägt: Zum einen ging es um gesellschaftspolitische

Relevanz der Kultur (»Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«), das heißt, Kultur wird erst dadurch wirksam, wenn sie gesellschaftliche Bedeutung und Wirkungen entfaltet. Bis Ende der 1960er Jahre stand die »Kulturpflege« des Schönen, der Künste im Zentrum, unabhängig von Natur und Zivilisation und mit wenig gesellschaftlichen Bezügen. Jetzt wurde der Begriff der »Kulturarbeit« zum Leitbegriff. Auch die Soziokultur mit ihren Einrichtungen und Ausprägungen bildete sich heraus und wurde zu einem festen Bestandteil des Kulturangebotes.

Zum anderen war das Bestreben nach Partizipation aller Menschen, unabhängig von Herkunft und sozialem Status, unter dem Schlagwort »Kultur für alle« eine zentrale Botschaft des damaligen kulturpolitischen Aufbruchs. Damit wurde die Abkehr von einem bis dato elitären Kulturverständnis für »Reiche und Gebildete« vollzogen.

Ein drittes zentrales Merkmal der »Neuen Kulturpolitik« war schließlich die Forderung nach Schutz und Förderung der Kultur durch den Staat im Sinne eines »Bürgerrechtes Kultur«. Protagonisten der »Neuen Kulturpolitik« aus dem kommunalen Bereich waren die beiden legendären Kulturdezernenten der Städte Frankfurt und Nürnberg, Hilmar Hoffmann und Hermann Glaser. Zu nennen ist aber auch der langjährige Kulturdezernent des *Deutschen Städtetages*, Dieter Sauberzweig, der bereits früh insbesondere die Verbindung von Bildung und Kultur und Stadtentwicklung propagierte. Dieser integrierte Ansatz, dessen Aktualität bis heute ungebrochen ist, kam in der Hauptversammlung des *Deutschen Städtetages* 1973 zum Ausdruck, die unter dem Motto »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung« stattfand.

Aufbau von Kulturverwaltungen nach der Einheit

Die Verwirklichung der deutschen Einheit stellte historisch, politisch und organisatorisch-administrativ auch für die Kommunen eine Zäsur dar. Diese war praktisch relevant allerdings zunächst nur für die ostdeutschen Städte, Gemeinden und Kreise. Während es im Westen eine etablierte kommunale Selbstverwaltung mit leistungsfähigen Verwaltungen gab, mussten diese in den ostdeutschen Kommunen erst nach und nach aufgebaut werden. Gleiches galt auch für die Länderebene. In der Folgezeit gab es eine intensive Zusammenarbeit zwischen den jeweiligen staatlichen Ebenen und Institutionen, bestehend aus materiellen und finanziellen (Sofort-)Hilfen, dem Transfer von Wissen und Experten sowie weiterer Unterstützung. Politiker, Entscheidungsträger und Verwaltungsbeamte aus westdeutschen Kommunen wechselten in großer Zahl in entsprechende Funktionen in die ostdeutschen Städte, um den Aufbau zu unterstützen und voranzutreiben. Vielfach wurden bilaterale Partnerschaften zwischen Städten (z.B. Düsseldorf-Chemnitz) und Ländern (z.B. Brandenburg-NRW, Sachsen-Bayern) etabliert, die im kommunalen Bereich häufig an Städtepartnerschaften anknüpfen und bis heute fortbestehen.

Im Bereich der Kulturverwaltungen engagierte sich auch der *Deutsche Städtetag* zwischen 1991 und 1994 und entwickelte ein Konzept für kommunale Verwaltungshilfe, das Informations-, Beratungs- und Fortbildungsdienstleistungen umfasste (IBFK). (Scheytt 1993) Es bestand aus praxisorientierten Fortbildungsangeboten, aus verschiedenen Informationsdiensten, einem Beratungsangebot zur Unterstützung vor Ort sowie der Vermittlung von Hospitationen in kommunalen Verwaltungen. Mit dem IBFK-Projekt, das vom späteren Essener Kulturdezernenten Oliver Scheytt geleitet wurde, wurde im Auftrag der Bundesregierung unter Beteiligung von 240 ostdeutschen Kommunen ein wirksamer und wichtiger Beitrag zum Auf- beziehungsweise Ausbau der kommunalen Kulturverwaltungen geleistet. Das Fortbildungskonzept mit seinen Seminaren sah auch einen kollegialen Austausch zwischen KulturverwalterInnen aus ost- und westdeutschen Kommunen vor und führte daher zu einem vertieften gegenseitigen Verständnis zwischen PolitikerInnen und VerwaltungsexpertInnen. Insgesamt kann festgestellt werden, dass die ostdeutschen Städte ungeachtet der in den Anfangsjahren hohen personellen Fluktuation (meistens aufgrund festgestellter Stasivergangenheit) etwa ab Mitte der 1990er Jahre über funktions- und leistungsfähige Kulturverwaltungen verfügten. Sie bildeten die Grundlage für die inzwischen etablierte eigenständige und selbstbewusste Kulturpolitik der Städte in den ostdeutschen Bundesländern.

Der Einigungsvertrag und seine Auswirkungen auf die kommunale Kulturpolitik

Mit der deutschen Einheit änderte sich in der westdeutschen Kulturpolitik zunächst »gefühlt« nichts. Der Einigungsvertrag mit seinem Artikel 35, dem »Kulturartikel«, führte im Osten jedoch zu gravierenden Veränderungen, die auch Auswirkungen auf das gesamtstaatliche Gefüge der Kulturpolitik hatten. Artikel 35 sollte die kulturelle Infrastruktur, insbesondere die national bedeutsame Hochkultur Ostdeutschlands, erhalten und in die neue Zeit überführen.[1] Er stand zwar im Widerspruch zur Zuständigkeitsverteilung des Grundgesetzes, hatte gleichwohl Verfassungsrang. (Vgl. Scheytt 2005: 25) Artikel 35 Einigungsvertrag hat in der Rückschau sicher dazu beigetragen, dass Kunst und Kultur im Kanon der Politikbereiche zumindest auf Bundesebene, aber auch in den Ländern erhebliches Gewicht beigemessen wurde. Der »Kulturartikel« des Einigungsvertrages war darüber hinaus der Beginn eines stärkeren Engagements des Bundes in der Kultur, für manche war es gar der Beginn einer Bundeskulturpolitik schlechthin. (Vgl. Knoblich 2012) Wie dem auch sei: Der Bund brachte in der Folgezeit im Rahmen der »Übergangsfinanzierung« große Substanzerhaltungs-, Denkmalschutz- und Infrastrukturprogramme auf den Weg, mit dem die ostdeutsche Kultur erhalten, modernisiert und weiterentwickelt werden sollte und wurde. Darüber hinaus baute der Bund seine eigene politisch-administrative Infrastruktur für Kulturpolitik aus:

1 In Art. 35 Abs. 2 hieß es »Die kulturelle Substanz soll keinen Schaden nehmen«.

1998 wurde das Amt des/der *Beauftragten für Kultur und Medien* (*BKM*) installiert; der Bundestag richtete einen eigenen Ausschuss für Kultur ein und setzte einige Jahre später eine *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* ein, die 2007 ihren Bericht mit einer Analyse der gesamtdeutschen Kultur sowie Empfehlungen veröffentlichte. Ebenfalls in diesem Kontext zu nennen ist die Gründung der *Kulturstiftung des Bundes (KSB)* im Jahre 2003. Seit der Installierung des *BKM* sind die Kulturetas des Bundes als einziger der staatlichen Ebene Jahr für Jahr gewachsen. Wenngleich ein Großteil der Bundeskulturförderung in die Hauptstadt Berlin fließt, ist dies gleichwohl ein weiteres Indiz für die gesteigerte Bedeutung und Wertschätzung der Kultur auf der Bundesebene.

Trotz dieser politischen Aufwertung ist festzustellen, dass es nach 1990 auch einen massiven Abbau von Kultur und kultureller Infrastruktur in den ostdeutschen Kommunen gegeben hat. Hierfür sind verschiedene Faktoren und Entwicklungen verantwortlich: Die Abwanderung vieler Menschen in den Westen und die damit verbundenen Bevölkerungsverluste in vielen Städten, das teilweise bestehende Überangebot kultureller Einrichtungen, Finanzierungsprobleme und kommunale Neugliederungen, um nur einige Faktoren zu nennen.

In Bezug auf die kommunale Kulturpolitik ist festzustellen, dass diese zumindest in der ersten Hälfte der 1990er Jahre aufgrund der strukturellen Schwäche sowie der noch nicht aufgebauten kommunalen Selbstverwaltung beziehungsweise leistungsfähiger Verwaltungen die kulturelle Entwicklung nicht in vergleichbarer Weise wie im Westen gestalten konnte. Dieses »Vakuum« führte dazu, dass neben dem Bund vor allem die Länder die kommunale Kulturentwicklung, das Angebot und die kulturelle Infrastruktur maßgeblich bestimmt haben. Dies wirkt bis heute fort. In den ostdeutschen Ländern kann somit zumindest in den Anfangsjahren nur eingeschränkt von einer kommunalen Kulturpolitik gesprochen werden. Die Länder haben vielmehr versucht, konzeptionelle Gesamtansätze für die Kultur und ihre Förderung landesweit zu entwickeln. Teilweise wurden diese in gesetzlichen Regelungen wie insbesondere dem Kulturraumgesetz in Sachsen, aber auch durch Spartengesetze etwa im Bereich der Kulturellen Bildung (z.B. Musikschulgesetz in Brandenburg, Bibliotheksgesetz in Thüringen) geregelt.

Die stärkere Dominanz der Länder in der Kulturpolitik im Osten hat zwar im Vergleich zum Westen zu weniger kommunaler Gestaltung der örtlichen Kulturpolitik geführt; sie ist jedoch aus kommunaler Sicht nicht grundsätzlich kritisch zu sehen. Im Falle des Freistaates Sachsen hat das Kulturraumgesetz zu einer verlässlichen Kulturförderung der definierten Kulturräume geführt. Sachsen verfügt heute über die höchsten Pro-Kopf-Ausgaben für die Kultur. Wenngleich die Regelung nicht ohne Weiteres auf andere Flächenländer wegen der unterschiedlichen Größenverhältnisse und Strukturen – etwa auf Nordrhein-Westfalen mit seinen 23 kreisfreien Städten – übertragbar ist, lässt das Kulturraumgesetz den Städten durchaus Raum für eigene kulturelle Akzentsetzungen.

Versuch einer Bilanz und Ausblick

Die Vollendung der deutschen Einheit hat die Kulturpolitik in Deutschland unzweifelhaft verändert. Dabei hat es Weiterentwicklungen und Transformationsprozesse zwischen Ost- und Westdeutschland auf allen staatlichen Ebenen in beide Richtungen gegeben. In der Rückschau fällt eine Bilanz – wie könnte es anders sein – ambivalent aus.

Positiv ist zunächst festzustellen, dass auf der Grundlage des »Kulturartikels« im Einigungsvertrag und der darauf basierenden Programme viel und wichtige kulturelle Substanz in den ostdeutschen Städten erhalten und modernisiert werden konnte. Man mag kritisieren, dass mit den Programmen vor allem das bauliche kulturelle Erbe – vielleicht mit Blick auf den Tourismus und das Stadtmarketing – erhalten wurde, andere kulturelle Infrastruktur aber verloren ging. Fakt ist jedoch, dass die ostdeutschen Städte heute über zahlreiche Kultureinrichtungen und -stätten von nationalem und internationalem Rang verfügen. Insofern ist eine echte Angleichung der beiden Teile Deutschlands in der Kultur erreicht worden.

Die Entwicklung einer Bundeskulturpolitik nach 1990 ist ebenfalls im Grundsatz nicht nur kulturpolitisch, sondern auch aus kommunaler Sicht zu begrüßen. Sie hat die Kultur sowie die Kulturpolitik aufgewertet und überdies deutlich gemacht, dass Kulturförderung eine gesamtstaatliche Angelegenheit ist. Darüber hinaus hat das spezielle Bundesengagement für die Kultur in und für Berlin die Hauptstadt als kulturelles Aushängeschild weltweit positioniert. Allerdings haben die sogenannte Entflechtungspolitik und die darauf fußende Föderalismusreform von 2006 viele Chancen für eine kooperative Kulturpolitik und die Weiterentwicklung von Kunst und Kultur in Deutschland verbaut. Das Kooperationsverbot sollte sobald wie möglich abgeschafft werden. Im Sinne eines »kooperativen Föderalismus« sollte sich der Bund in Absprache mit den Ländern künftig kulturpolitisch in Ländern und Kommunen engagieren können.

Die bestimmende Rolle der ostdeutschen Länder auch für die Ausgestaltung der kommunalen Kultur hat einerseits zu Konzepten geführt, die die kulturelle Entwicklung und Versorgung als Ganzes in den Blick nehmen. Das sächsische Kulturraumgesetz, das sinnvoll und nachhaltig die Kulturförderung des Landes und der Kommunen als pflichtige Aufgabe sicherstellt, gleichzeitig aber eine kommunale Gestaltung des örtlichen Kulturangebotes ermöglicht, ist dafür ein positives Beispiel. Auch interkommunale Kooperationen, in westdeutschen Kommunen eher unterentwickelt, konnten im Rahmen dieser Kulturpolitik entwickelt und gefördert werden. Entsprechende Ansätze, die heute unter dem Begriff der konzeptbasierten Kulturpolitik diskutiert werden, haben auch in westdeutschen (Groß-)Städten zur Wiederbelebung einer mittelfristigen und konzeptionellen Kulturentwicklungsplanung geführt. (Vgl. Institut für Kulturpolitik 2014) Das 2014 in Nordrhein-Westfalen verabschiedete Kulturfördergesetz kann ebenfalls als Ausdruck dieser neu aufgelegten konzeptionellen Kulturpolitik interpretiert werden.

Andererseits sind auch Fehlentwicklungen, insbesondere im Hinblick auf ein flächendeckendes kulturelles Angebot sowie ein Mangel an kommunalen Gestaltungsmöglichkeiten festzuhalten. In vielen ostdeutschen Ländern hat ein Konzentrationsprozess des kulturellen Angebotes vor allem in den größeren Städten stattgefunden. Es gibt erhebliche Disparitäten zwischen den verschiedenen Landesteilen und ein fortdauerndes Wegbrechen von Kunst- und Kulturangeboten in den Gemeinden beziehungsweise im ländlichen Raum. Der Anspruch einer »Kultur für alle« im Sinne einer flächendeckenden beziehungsweise wohnortnah vorhandenen kulturellen Infrastruktur wird nicht (mehr) überall eingelöst. Darüber hinaus werden Länderentscheidungen über kulturelle Infrastruktur in Ostdeutschland zunehmend von finanziellen Restriktionen beziehungsweise vermeintlich ökonomischen Gesichtspunkten ohne Einflussmöglichkeit der Kommunen vor Ort bestimmt. Die Debatte um die Theaterfusionen in Mecklenburg-Vorpommern ist dafür ein Beispiel.

Alles in allem hat die deutsche Einheit (auch) die Kultur in Deutschland bereichert, Transformationsprozesse in beiden Richtungen befördert und dazu beigetragen, dass Deutschland trotz aller finanziellen und strukturellen Probleme über eine der reichsten und vielfältigsten Kulturlandschaften verfügt. Dies ist ein Anlass zur Freude, aber kein Grund zum Ausruhen.

Literatur

Ackermann, Manfred (2013): »›Kultur‹ – seit 1990 eine Aufgabe auch der Bundesrepublik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext, S. 87-93

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.) (2014): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext

Knoblich, Tobias J. (2012): »Der Artikel 35 des Einigungsvertrages und seine kulturpolitisch-konzeptionellen Folgen für die gesamte Bundesrepublik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext, S. 35–45

Scheytt, Oliver (2006): »Blick zurück nach vorn – von der neuen zur aktivierenden Kulturpolitik. 30 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 113 (II/2006), S. 29–37

Scheytt, Oliver (2005): *Kommunales Kulturrecht. Kultureinrichtung, Kulturförderung und Kulturveranstaltungen*, München: C. H. Beck Verlag

Scheytt, Oliver (1993): »Rechts- und Verwaltungshilfe in den neuen Bundesländern am Beispiel der Kommunalverwaltung«, in: Pitschas, Rainer (Hrsg.): *Verwaltungsintegration in den neuen Bundesländern. Vorträge und Diskussionsbeiträge der Verwaltungswissenschaftlichen Arbeitstagung 1992 des Forschungsinstituts für Öffentliche Verwaltung der Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriftenreihe der Hochschule Speyer, Bd. 110), S. 69–88

Sturhan, Sabine (2003): *Kunstförderung zwischen Verfassung und Finanzkrise. Probleme staatlicher Kunstförderung am Beispiel Berlins*, Berlin: Weißensee Verlag

Rüdiger Koch

Potenziale des Möglichen in Magdeburg

Verantwortung übernehmen und kulturpolitisch handeln[1]

Im Jahre 1990 wurde Magdeburg zur Landeshauptstadt Sachsen-Anhalts gewählt. Ihre Kulturgeschichte prägten gewaltige und gewalttätige Umbrüche, die der Stadt oft über Dezennien, manchmal Jahrhunderte, ihren Stempel aufdrückten: Zur ottonischen Epoche nicht nur geografisch, sondern auch politisch im Zentrum Europas, am 10. Mai 1631 in den Flammen des Dreißigjährigen Krieges nahezu ausgelöscht. Die Einwohnerzahl der Stadt fiel von über 30 000 auf gerade 450. »Magdeburgesieren« wurde zu einem Synonym für kriegerische Verwüstung.

Magdeburg benötigte über zwei Jahrhunderte, um seine ursprüngliche Größe wieder zu erreichen, um im Verlauf der Industriellen Revolution in kurzer Zeit auf das Zehnfache an Einwohnern zu wachsen. In den entstandenen Fabrikhallen wurden auch moderne Waffen produziert, welche die Wehr der einst stärksten Festung Preußens überflüssig machten und an den Fronten des Ersten und Zweiten Weltkrieges den Tod brachten.

Mit der fast vollständigen Zerstörung der Stadt am 16. Januar 1945 wiederholte sich das Trauma von 1631. Es folgte die geopolitische Neuausrichtung Magdeburgs als Stadt des Schwermaschinenbaus an der westlichen Grenze des damaligen Ostblocks.

Trotz dieser historischen Zäsuren bewahrte sich die Stadt eine kulturelle Kontinuität. Ihre Bürgerschaften schufen – bisweilen fast verborgen, manchmal unter dem Beifall der Welt – Kleines und Großes. Und immer wieder erwuchsen der kulturgeschichtlichen DNA der Stadt, Mutationen gleich, diese Veränderndes, anderweitig Prägendes, über ihre Grenzen hinaus.

Die entgrenzte Einheitseuphorie der Wendezeit mit den eröffneten Optionen auf Selbstbestimmung, Eigenverantwortung, gesellschaftliche Vielfalt, mit ihren

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 18. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 1 »Neubeginn oder Übernahme? Die Deutsche Einheit als kulturpolitische Zäsur«.

Hoffnungen, auch Ängsten, und ihren kreativen Aufbruchspotenzialen verlief nicht ohne Einschnitte. So gingen allein in Magdeburg über 40 000 Arbeitsplätze verloren und die jährliche Zahl der Geburten fiel binnen kurzem auf ein Drittel, mit den Auswirkungen auf die Zukunft. Von den einst über 100 Schulen der Stadt mussten in der Folge 40 Standorte geschlossen werden. Unter den besonderen, förderlichen Bedingungen der deutschen Einheit setzte ein nicht nur wirtschaftlicher Strukturwandel ein, der sich bis weit in die absehbare Zukunft fortsetzen wird.

Blieb bei diesen zeitraffergleichen Entwicklungen überhaupt Raum für eine diskursbasierte, ergebnisorientierte Kulturpolitik? Und hatte sie überhaupt eine Chance, sich in dieser Zeit angemessen Gehör zu verschaffen? Gerade weil sie unter den veränderten Bedingungen neue Wege zu skizzieren hatte, deren Ausbau ebenso notwendig wie spannend, lust- und schmerzvoll sein würde, musste sie die Höhen und Tiefen vergangenen und gegenwärtigen Tuns und Lassens zur Grundlage haben.

Konzeptbasierte Kulturpolitik in der Praxis

In einer ersten Phase erfolgte dies über themenbezogene Positionspapiere des Kulturdezernates, die aus der Analyse der Ist-Situation und den hier aufgezeigten Defiziten prioritäre Setzungen ableiteten. Bei diesen auf kurzfristige politische Entscheidungen abzielenden Vorlagen wurde bewusst mit einem Konzept zur Entwicklung der Stadtteilkultur begonnen, um damit auch politisch ein Zeichen für ein partizipatives Kulturverständnis gegenüber sich neu entwickelnden, eigene Perspektiven suchenden Kulturinitiativen zu setzen. Weitere Papiere unter anderem zu den Museen, Theatern, zur Literatur- und Musikförderung folgten.

Auf der Grundlage der inhaltlichen Diskussionsergebnisse und Beschlussfassungen wurden für den investiven Bereich eine Reihe von Entscheidungen auf den Weg gebracht (Neubau bzw. grundhafte Sanierung von Zentralbibliothek, Konservatorium, den zentralen Theaterwerkstätten, Schauspielhaus, einem Haus der Musik, Puppentheater, Stadtteil-Kulturzentren usw.), sodass nur innerhalb einer Dekade die Kultur Magdeburgs über eine moderne und leistungsfähige Infrastruktur verfügte. Der Umfang dieser kurzzeitigen Investitionen in Kultureinrichtungen ist in der Geschichte der Stadt ohne Beispiel.

Parallel hierzu wurden seitens des Kulturdezernates wiederholt Jahresthemen im städtischen Kalender besetzt, wie mit zwei hochgelobten Europaratsausstellungen zur ottonischen Epoche oder dem Weltfigurentheater-Festival der *UNIMA*. Auch bereits in dieser frühen Phase wurde unter anderem die Diskussion zum Einfluss der Kultur auf die Stadtentwicklung seitens des Fachdezernates aktiv geführt und mit konkreten kommunalpolitischen Beschlüssen begleitet.

Die Zügigkeit dieser kulturpolitischen Entscheidungsfindungen mahnte zu einem zwischenzeitlichen Innehalten. Die verantwortliche Vorbereitung und Durchführung des 1200-jährigen Stadtjubiläums 2005 gaben einen zusätzlichen Anlass, im genannten Jahr ein umfassendes Papier als Statusbericht mit Ausblick vorzulegen. In der Einführung wurde selbstbewusst formuliert, dass sich in der Vermitt-

lung zwischen Wissenschaft, Politik und gesellschaftlichem Leben die Kulturpolitik als ein Schlüsselbereich der Gestaltung gegenwärtigen und zukünftigen städtischen Lebens versteht. Diese Aussage wurde auch dadurch belegt, dass sich der relative Anteil des Kulturbereiches am Verwaltungshaushalt der Landeshauptstadt Magdeburg gegenüber 1994 innerhalb einer Dekade verdoppelt hatte. Von allen Landeshauptstädten hielt Magdeburg im Jahre 2003 die höchsten laufenden Kulturausgaben mit 126,60 Euro je Einwohner, gefolgt von Stuttgart mit 124,50 Euro. Die Bürgerschaft mit ihrem Stadtrat hatte sich hiermit engagiert und verantwortungsbewusst zur Entwicklung Magdeburgs auch als einer Stadt der Kultur bekannt.

Kulturpolitik im städtischen und gesellschaftlichen Strukturwandel

Wenngleich das Papier Perspektiven für die Folgejahre aufzeigte, war es im Ergebnis eher eine Zwischenbilanz der politisch-administrativen Arbeit als das Resultat eines breit angelegten Diskurses. Der anhaltende Transformationsprozess vom Industriestandort zum Verwaltungs-, Kultur- und Wissenschaftszentrum, zum modernen Dienstleistungszentrum, bestimmte weiterhin die städtische Um- und Aufbruchssituation. Eine derartige Situation, so auch die Erfahrung aus der eigenen 1200-jährigen Stadtgeschichte, bot die Chance, neue Handlungsansätze zu finden und erweiterte Positionsbestimmungen vorzunehmen. Die Feststellung, dass auch die Kultur(politik) fortwährend vor aktuellen, neuen inhaltlichen Aufgaben steht, die sich aus der Auseinandersetzung mit gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen herleiten, warf in den Diskussionen immer wieder die Frage nach der Planbarkeit von Kultur auf. Klassische Planungsszenarien sind häufig langfristig konzipiert und damit in gewisser Weise statisch. Mitunter werden die Ergebnisse bereits von der Realität überholt, ehe sie überhaupt als politisches Ziel formuliert oder als solches umgesetzt werden können.

Weil gerade Kultur immer Bewegung induziert und andererseits Spontaneität evoziert, bedarf es angemessener Konzeptstrategien. Dabei ist die Operationalisierung von Planungsprozessen, durch welche die Kultur tatsächlich in den lebendigen Austausch mit der gesamtgesellschaftlichen Situation tritt, schon immer eine Gratwanderung zwischen kurzfristig angelegten Konzepten mit politischer Handlungsrelevanz auf der einen und verbindlichen Perspektivaussagen auf der anderen Seite. Von daher bot sich in einem weiteren Schritt die diskursive Begleitung konkreter Transformationsprozesse an, verbunden mit klassischen Planungselementen, um damit die berechtigte Erwartungshaltung der Bürgerschaft nach Partizipation, die der Kultur immanent ist, handlungsorientiert aufzugreifen.

Gleichsam als dritte Phase einer kulturpolitischen Strategie der Nachwende wurde seitens des Fachdezernates in diesem Verständnis zu einem öffentlichen Kulturdiskurs eingeladen. Über 20 Monate wurden in Workshops, unterbrochen von Kolloquien, durch die zahlreich Beteiligten Thesen erarbeitet, die als Grundlage für eine Kulturcharta der Landeshauptstadt Magdeburg dienten und das inhaltli-

che Skelett des Gesamtpapiers darstellten. Mit der vorgelegten Charta verband sich die Einladung zu einem anhaltenden operationalisierten, ergebnisorientierten Diskurs über das kulturelle Profil der Stadt vor dem Hintergrund der aktuellen Situation und erkennbarer gesellschaftlicher Tendenzen. Mehr noch: Der Magdeburger Stadtrat nahm die Kulturcharta zum Anlass, die Verwaltung zu beauftragen, sich um den Titel der »Kulturhauptstadt Europas« zu bewerben. Damit wurde der Diskussion eine neue Dimension gegeben, in welcher kommunale Kulturpolitik sich nicht nur eingebunden sieht in nationale, sondern europäische Kontexte. Es steht damit nicht mehr die Frage im Vordergrund, wie »kulturmächtig« die deutsche Einheit verlief, sondern wie wir mit Globalisierung, Digitalisierung, auch mit wiedererstarkten Nationalismen umgehen, welche Kulturschätze anderer Regionen uns zu bereichern und welche Erfahrungen wir im Austausch einzubringen vermögen. Gerade die Einfluss nehmende Kulturpolitik der Nachwendezeit, hier im Osten Deutschlands, bietet sich hierfür exemplarisch an.

Perspektive Europa

Zeitraffergleiche Transformationsprozesse haben die Kulturpolitik im Osten Deutschlands vor besondere Herausforderungen gestellt, auch politisch geschärft. Hierauf zu schauen, ist ein Informationsangebot an den Westen unserer Republik, aber auch an den europäischen Kulturkontinent. Entscheidender für uns gemeinsam ist der internationale Blick, nicht die Binnensicht auf die Einheit, sondern der gelebte Umgang mit der Vielfalt.

Schließen wir mit einem Zitat aus Nach- und Vorgedachtem zu einer Bewerbung Magdeburgs um den Titel der »Europäischen Kulturhauptstadt«, hier mit Blick auf aktuelle, geschichtsvergessene Krisen: »Allein Beschlüsse, in die Historie wie Gegenwart eingebunden werden Chancen eröffnen, die Gewalt einzudämmen. Krieg ist die totale Abwesenheit von Kultur. Und deshalb wollen und können wir uns als Magdeburgerinnen und Magdeburger einbringen in die europäische Diskussion. Bereits 1802 setzten die Bürger von Kiew dem Magdeburger Recht ein Denkmal. Es hatte seit Jahrhunderten und vor allem in Osteuropa mitgeholfen, verlässliche rechtliche Strukturen zu schaffen, eine der Grundvoraussetzungen für die Entwicklung einer freien bürgerlichen Gesellschaft. Mit dem Wissen um diese Verbundenheit bieten wir im Zuge der Bewerbung um die Europäische Kulturhauptstadt unsere Bestrebungen um ein Magdeburgisches Europäisches Kulturmanifest auf. In diesem Manifest werden die philosophischen und politischen Debatten und Diskurse von Habermas bis Schmidt, von Cohn-Bendit bis Enzensberger, Negt und Menasse (um nur einige deutschsprachige Beiträger zu nennen) ebenso eingeschrieben sein, wie die Erfahrungen, die Erkenntnisse, die Hoffnungen, die Wünsche, letztlich die Vorstellungen von Zukunft von über eintausend Kommunen und deren Bürgerinnen und Bürgern.«[2]

2 Koch, Rüdiger (2014): »Ein Europäisches Kulturmanifest. Erfahrungen, Erkenntnisse, Hoffnungen, Wünsche«, in: Forum Gestaltung (Hrsg.): *Magdeburg sein – Kulturhauptstadt werden*, Magdeburg: Selbstverlag, S. 19

Sabine Kunst

Kulturpolitik nach der Wiedervereinigung – Neuausrichtung und beständige Weiterentwicklung[1]

Die deutsche Einheit bedeutete in den neuen Bundesländern die Übernahme der föderalen Strukturen und des demokratischen und pluralistischen Gesellschafts- und Wertesystems der alten Bundesrepublik. Sie markierte zugleich einen Neubeginn für die Kulturpolitik. Dem Kulturstaatsprinzip, das zunächst im Einigungsvertrag und sodann auch in der Brandenburger Landesverfassung seinen Niederschlag gefunden hatte, galt es dabei gerecht zu werden. Als neue Pflicht und Verantwortung, aber gerade auch als Chance für die Bewahrung, Ertüchtigung und Neuausrichtung der kulturellen Vielfalt führte die deutsche Einheit auch im Land Brandenburg zu einer kulturpolitischen Zäsur. Es begann ein Transformationsprozess, in dessen Verlauf die Weichen für eine längerfristig orientierte Kulturpolitik gestellt wurden. Einige Veränderungen erfolgten in den Nach-Wendejahren rasant, andere Entwicklungen und Wandlungen benötigten hingegen Zeit. Der stetige Bedarf an Weiterentwicklung prägt die Kulturpolitik im Land Brandenburg bis heute.

Der Einigungsvertrag als Grundstein und Anstoß für die Geburt eines neuen Politikfelds

Die Übernahme des Grundgesetzes auf dem Gebiet der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (DDR) ging einher mit dem Aufbau kommunaler Selbstverwaltung und dem Etablieren neuer staatlicher Strukturen auf Länderebene. Daneben ordnete der Einigungsvertrag die Trägerschaft der zuvor staatlichen, zentral geleiteten kulturellen Einrichtungen den Ländern oder Kommunen zu, in denen sie angesiedelt waren. Rückblickend kann man feststellen, dass Artikel 35 des Einigungsvertrages die Kulturpolitik des Bundes ebenso wie die der Bundesländer,

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 18. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 1 »Neubeginn oder Übernahme? Die Deutsche Einheit als kulturpolitische Zäsur«.

namentlich der neuen Länder, nachhaltig geprägt hat. Zu den Vertragsverpflichtungen gehörte der viel diskutierte Aspekt, dass die kulturelle Substanz durch die Sondersituation im Beitrittsgebiet keinen Schaden nehmen durfte. Die Definition dessen, was unter kultureller Substanz gemeint war, die es zu bewahren galt, war eine der komplexesten Diskussionen in Bezug auf die Kultur nach der Wende.

Um in den Übergangsjahren einen drastischen Umbruch oder gar kulturellen Einbruch zu vermeiden und den erst entstehenden Strukturen auf kommunaler und Länderebene die notwendige Zeit für die Ausgestaltung ihrer Verantwortung zu geben, ermöglichte die Festlegung des Einigungsvertrages nach der Wiedervereinigung explizit Engagement und Mitwirkung des Bundes für kulturelle Einrichtungen, die über das Land hinaus bedeutsam waren. Erstmalig konnte der Bund über Sonderförderprogramme unmittelbare Kulturförderung betreiben – in den Jahren bis 1993 wurden über drei Milliarden Mark in diesen Programmen zum Erhalt der kulturellen Substanz und Infrastruktur der ehemaligen DDR eingesetzt. Die Kulturlandschaft im Land Brandenburg hat hiervon erheblich profitiert.

Mit diesem (wohl in dieser Form) erstmalig strukturellen Engagement des Bundes für die Kultur wurde das Potenzial einer Kulturförderung auf Bundesebene sichtbar. Nicht nur aus Sicht des Landes Brandenburg kann dies als Grundstein für den »strukturellen Einstieg« des Bundes in die Kulturförderung und als wichtiger Beitrag zur inneren Einheit der Bundesrepublik Deutschland angesehen werden. Vielmehr noch entpuppte sich ein neues Politikfeld, in dem die spätere Gründung des Amtes des Kulturstaatsministers ebenso wie der Bundeskulturstiftung ihren Nährboden fand.

Neue Verantwortung und Neuorientierung des Landes Brandenburg im föderalen System nach der Wende – Spagat zwischen Substanzerhalt, Neustrukturierung und Förderung neuer Initiativen

Der föderale Aufbau war nicht nur auf Bundes- sondern vor allem auf Landesebene für die Neuaufstellung des Kulturbereiches unmittelbar nach der Wende prägend: Fortan galt es, die Verantwortlichkeiten bei den Ländern ebenso wie bei den Kommunen zu etablieren. Das Land Brandenburg hat sich von Beginn an diesem Prozess gestellt.

Die Kulturlandschaft sollte sich an der Kreativität der im Land Brandenburg lebenden Künstler und Kulturvermittler und den kulturellen Interessen der Bürgerinnen und Bürger und ihrem diesbezüglichen Engagement orientieren. Von Anbeginn machte sich das Land das Ziel zu eigen, den Erhalt der kulturellen Substanz zu unterstützen und kulturelle Vielfalt zu bewahren, ohne dabei jedoch jegliche Infrastruktur unverändert fortzuschreiben. Nach der Wiedervereinigung hat das Land Brandenburg die unmittelbare Trägerverantwortung für eine ganze Reihe von Kultureinrichtungen übernommen beziehungsweise über institutionelle Förderungen abgesichert. Beispiele sind die Landesämter für Denkmalpflege, Archäologie und Archivwesen, das *Theodor-Fontane-Archiv*, das *Filmmuseum Potsdam*, das

Staatstheater Cottbus, die *Kunstsammlungen Cottbus* und die *Landesfachstelle für Bibliotheken*. Das Land setzte sich zugleich zum Ziel, eine möglichst große Bandbreite an Fördermöglichkeiten in der Kulturprojektförderung zu erreichen, neue Entwicklungen und Initiativen aus der (neu entstehenden Zivil-) Gesellschaft heraus zu fördern.

Hierfür widmete sich das Land dem Aufbau von Institutionen der pluralistischen Gesellschaft und der Schaffung von Rahmenbedingungen freier kultureller Initiativen. Ferner wurden frühzeitig strukturelle Entscheidungen angegangen, etwa mit dem einstimmig verabschiedeten Denkmalschutzgesetz von 1991, und gezielt Strukturen gefördert, die dazu beitragen konnten, das gesellschaftliche Engagement im Kulturbereich zu stärken, so zum Beispiel über die Landesverbände für die einzelnen Sparten in der Kultur. So leistete das Land von Anfang an einen kulturpolitischen Spagat. Einige Veränderungen brachten es mit sich, dass subjektiv durchaus ein Gefühl entstehen konnte, die Kultur vor Ort gehöre entweder eher zu den »Gewinnern« oder »Verlierern« des Entwicklungsprozesses. Auch wenn sich seinerzeit teils schmerzhafte Einschnitte und komplexe Umstrukturierungen aus der heutigen Perspektive weitgehend als richtige Weichenstellungen zeigen, so gilt es doch, diese Erfahrungen in zweifelsohne auch zukünftig anstehenden Veränderungen im Blick zu behalten. Dass gerade Kulturpolitik sich nicht ausschließlich auf dem Status quo ausruhen sollte, muss verbunden werden mit der Verdeutlichung, dass aus Reformen Neues und nachhaltig Tragendes entstehen kann.

Der Weg zu einer konzeptbasierten Kulturpolitik im Land Brandenburg

Die Staatszielbestimmung (Art. 2 Abs. 1: »Brandenburg ist ein … der Kultur verpflichtetes, demokratisches Land, …«) und die verfassungsmäßige Verankerung der Kultur in der Brandenburger Landesverfassung ist ebenso wie das Kunst- und Musikschulgesetz Brandenburgs Ausdruck der Aufmerksamkeit für diesen Bereich in der Landespolitik.

Die Länder und nicht minder die Kommunen wiederum gerieten nach Auslaufen der Sonderprogramme 1993 unter Zugzwang beziehungsweise erheblichen Zeitdruck, die Kulturförderung vor Ort neu auszugestalten und sie finanziell zu untersetzen.

Anders als im Wissenschaftsbereich, in dem eine systematische Evaluation und Beratung durch den Wissenschaftsrat beim Aufbau der neuen Strukturen erfolgte, gab es keine »externe« und umfassende Bewertung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Ländern. Ein späterer Meilenstein für die Kulturpolitik bildete die Erstellung des sogenannten Blaubuches durch Paul Raabe, der auf Grundlage der Initiative des Bundes eine entsprechende Begutachtung als Bestandsaufnahme national bedeutsamer Kultureinrichtungen in den neuen Bundesländern vorgenommen hatte, die im Ergebnis bis heute zu einer konzeptionellen Zusammenarbeit geführt hat.

Sehr frühzeitig hat das Land Brandenburg unter diesen Bedingungen begonnen, eine konzeptbasierte Kulturpolitik zu entwickeln und die Kommunen als zentrale Partner in diesem Prozess zu verstehen. Kultur als Staatsziel gemäß der Brandenburger Verfassung beinhaltet Kulturförderung als gemeinsame Aufgabe von Land und Kommunen. Über den Prozess der Kulturentwicklungsplanung und -konzeption bis hin zur Kulturpolitischen Strategie 2012 hat Brandenburg es stets als eine wichtige Aufgabe verstanden, den strategischen Rahmen für die Kulturpolitik zu beschreiben und deutlich zu machen, an welchen Maßstäben es sich orientiert.

Ausgehend von der Kulturstrategie wurde im Land Brandenburg innerhalb sehr kurzer Zeit eine ganze Reihe von Struktursicherungen auf Landesebene vorgenommen, bei denen das Land in Gänze stärker Verantwortung übernommen hat. Für eine ganze Reihe von Landeseinrichtungen, die das Land Brandenburg auch heute noch finanziert, über die Errichtung von Stiftungen und GmbHs oder auch über die Sicherstellung der Finanzierung im Zusammenspiel mit Berlin und dem Bund (Beispiele unter anderem die *Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg* und die *Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten*) übernimmt das Land Brandenburg seit Jahrzehnten beständig Verantwortung.

Von der Zäsur zum Wandel – Eine Auswahl von Beispielen aus der Kulturlandschaft des Landes Brandenburg

Die Zäsur der deutschen Einheit hat einen zum Teil rasanten Wandel in Gang gesetzt, der die Kulturlandschaft des Landes Brandenburg bis heute prägt. Einige Bereiche werden im Folgenden erläutert:

- Nur zwei Monate nach der Vereinigung der zwei deutschen Staaten bot sich die Chance, den von beiden Staaten 1989 getrennt eingebrachten Vorschlag zur Eintragung der Potsdamer und der Berliner Kulturlandschaft als Weltkultur- und Naturerbe im Zusammenhang zu betrachten. Bereits Ende 1990 wurden die Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin in ihrer wiedergewonnenen Einheit in die Liste des Weltkultur- und Naturerbes der Menschheit aufgenommen. Mitte der 1990er Jahre ergriffen die Länder Berlin und Brandenburg die Möglichkeit, die Sammlungen, wie auch die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, die durch die deutsche Teilung auseinandergerissen worden waren, in einer gemeinsamen Institution, der *Stiftung Preußische Schlösser und Gärten in Berlin-Brandenburg*, zusammenzuführen. Damit bot sich die Gelegenheit, sich der großen Aufgabe zur Wiederherstellung der bis dahin anderweitig genutzten, vergessenen oder gar zerstörten Park- und Gartenflächen zu stellen, Schlösser und Parks für alle Bürger und ihre Gäste zugänglich zu machen.
- 1990 sah sich das Land Brandenburg einem insgesamt schlechten – vor allem baulichen – Erhaltungszustand des Denkmalbestandes gegenüber. Mit dem Ziel der Bewahrung, Sicherung und des Erhalts der Denkmäler brachte das Land Brandenburg in – oder vielmehr trotz – der bewegten Zeit nach der deut-

schen Einheit nicht nur schnellstmöglich ein Denkmalschutzgesetz auf den Weg. Als erstes der ostdeutschen Bundesländer schaffte es 1991 inmitten der sich bildenden Strukturen seine Fachbehörde für Denkmalpflege.

- Die deutsche Einheit war ein entscheidender Wendepunkt in der Neuausrichtung der Gedenkstätten und zeitgeschichtlichen Ausstellungen sowie der Forschung. Mit der deutschen Einheit wurden Archive geöffnet beziehungsweise in Ost und West für die jeweils andere Seite erstmals zugänglich. Dadurch erweiterte sich die Quellenlage erheblich. Es wurden umfangreiche grundlegende und zahlreiche Detailstudien sowohl zur Geschichte des nationalsozialistischen Terrorsystems als auch zur Geschichte der kommunistischen Diktatur und der sowjetischen Speziallager ermöglicht. Es erfolgten umfassende Entwicklungsschritte in der Gestaltung der Gedenkstätten und der Ausstellungen.
- Die Soziokultur wurde in den neuen Ländern zu einem bedeutenden integrierenden und identitätsstiftenden Faktor im gesellschaftlichen Transformationsprozess, indem sie besonders den Jüngeren Raum für selbst gestaltetes kulturelles und politisches Engagement bot – und bis heute bietet. Das dichte Netz von Initiativen soziokultureller Zentren ist ein wichtiger Teil der heute selbstverständlichen, kulturellen Infrastruktur und leistet einen wesentlichen Beitrag zur kulturellen Teilhabe wie auch zur Kulturbewahrung von Minderheiten, zur Demokratieentwicklung und zur Prävention vor Gewalt und Extremismus.
- Im Bereich der Archive konnte bei der Gründung des Landes Brandenburg auf die vorhandenen Strukturen eines relativ gut organisierten Archivnetzes zurückgegriffen werden. Lediglich kommunale Archive bedurften zunächst landesseitiger Unterstützung und Neugestaltung, während eine große Anzahl von Stadtarchiven neu eingerichtet wurde. Hinsichtlich der rechtlichen Verhältnisse hingegen wurden bereits in der Bundesrepublik vorhandene Archivgesetze für die Sicherung und den Erhalt des Archivgutes als wertvolles Kulturgut des Landes als Grundlage für das Archivgesetz übernommen.
- Besonders kostenintensiv und komplex gestaltete sich der Prozess, die Theaterlandschaft neu zu strukturieren. Den Hintergrund bildeten deutlich zunehmende sowie absehbar weiter steigende Ausgaben und begrenzte finanzielle Möglichkeiten der Kommunen und des Landes. Verstärkt durch den Bevölkerungsrückgang und damit einhergehend ablesbar sinkender Einspielergebnisse und Auslastungszahlen war es daher unerlässlich, die brandenburgische Theater- und Orchesterlandschaft zum Ende des letzten Jahrtausends zu konsolidieren und zu konzentrieren. In der Folge hat es schmerzhafte Einschnitte gegeben – Orchester sind aufgelöst, Theater und Sparten zusammengelegt oder geschlossen worden. Gleichzeitig konnten mit Hilfe europäischer Fördermittel flexibel nutzbare Theaterbauten und Veranstaltungszentren neu entstehen, andere in ihrer wertvollen historischen Architektur wiederhergestellt werden. Ein herausragendes Beispiel ist das *Staatstheater Cottbus*, ein Jugendstiljuwel. Beide Stränge – Konzentration der Strukturen einerseits und gleichzeitig eine zeitgemäße bauliche und technische Infrastruktur – sind dabei keineswegs ein

Widerspruch: Vielmehr war und ist das Bestreben des Landes, auch bei einer geringeren Bevölkerungszahl an möglichst vielen Orten ein qualitativ hohes Niveau kultureller Angebote zu ermöglichen – durch eine Intensivierung der Kooperation der Häuser und der Ensembles. Daher wurden mit einem Theater- und Orchesterverbund Strukturen geschaffen, die eine kulturelle Versorgung in der Fläche ermöglichen. Die Herausforderung, ein vielseitiges, spartenübergreifendes Theaterangebot in den Städten aber auch in strukturschwächeren Gemeinden im Flächenland Brandenburg vorzuhalten, wird auch zukünftig bestehen bleiben und kreative wie auch innovative Ideen fordern.

- Die Musikschulen in der »alten« Bundesrepublik waren vorrangig auf eine Breitenarbeit ausgerichtet, während sich die DDR zunächst auf die Begabtenförderung fokussierte, die als musikalische (Berufs-) Ausbildung fungierte. Die ostdeutschen Musikschulen traten dem *Verband der Musikschulen der Bundesrepublik* bei. Mit der deutschen Einheit mussten sich die DDR-Musikschulen und Musiker in vielerlei Hinsicht umorientieren. Die Beschäftigungsverhältnisse wandelten sich, Orchester wurden aufgelöst, Musiker wurden als Honorarkräfte an den Musikschulen verpflichtet, Festangestellte wurden entlassen. Nicht zuletzt wandelte sich das Aufgabenprofil erheblich – weg von der Sicherstellung des Orchester- und Pädagogennachwuchses hin zu einer auch freizeitorientierten Einrichtung mit musikalischem Profil, die nicht zuletzt kulturelle Bildung für einen größeren Personenkreis ermöglichen soll. Die Finanzierung der Musikschulen stand ebenfalls in Frage. Im Land Brandenburg kam es zu einer gesetzlichen Verankerung. Das im Jahr 2000 in Kraft getretene, jüngst zum Kunst- und Musikschulgesetz erweiterte Fördergesetz des Landes verdeutlicht, dass das Land trotz begrenzter finanzieller Möglichkeiten sich zu einer verbindlichen Mitfinanzierung verpflichtet.
- Ein wichtiger Aspekt der Kulturpolitik des Landes Brandenburg war ferner von Anfang an die besondere Bedeutung der sorbischen Kultur, auf die sich bereits eine Protokollnotiz zum Einigungsvertrag bezog. In dieser sprachen sich die Vertragsparteien in ihrer Verantwortung für nationale Minderheiten ausdrücklich für deren Bewahrung und Fortentwicklung aus, was bereits 1991 in der Gründung einer Stiftung für das sorbische Volk mündete. Verantwortung und Engagement wirken bis heute fort: 2014 hat die Landesregierung mit der Neuregelung des Sorben-/Wendengesetzes einen Beauftragten für die Angelegenheiten der Sorben/Wenden im Land Brandenburg bestellt.

Bilanz und Ausblick

Für die kulturelle Infrastruktur auf dem ehemaligen Gebiet der DDR war die Zäsur der deutschen Einheit ein tiefgreifender Einschnitt, in vielerlei Hinsicht ein Neubeginn und in der Bilanz zugleich eine große Chance für die Kulturpolitik. Wichtige Impulse gingen von den neuen Ländern aus, die zu einer bundesweit deutlich verstärkten Debatte über strategische Ansätze in der Kulturpolitik und ein

mittelfristig ausgeweitetes Engagement des Bundes in der Kulturpolitik führten. Davon können unter dem Strich bis heute alle nur profitieren.

Die bisherige Praxis der Kulturförderung im Land Brandenburg hat zu einer vielfältigen, breit gefächerten und leistungsfähigen Kulturlandschaft geführt, auf deren Basis auch die Kulturpolitische Strategie 2012 aufbaut. Primär widmet sie sich weniger dem weiteren Ausbau, sondern vielmehr dem Inhalt und der Stärkung kultureller Infrastruktur. Die Kulturpolitische Strategie 2012 ist geprägt von mehreren Schwerpunkten wie das fortlaufende Ziel der Ressourcenbündelung kultureller Institutionen sowie den Förderschwerpunkten Kulturelle Bildung, regionale Identität, Kulturtourismus, Innovation und Aktivierung bürgerschaftlichen Engagements in der Projektförderung. Dabei liegt ein großes Bemühen des Landes auch weiterhin darin, Flexibilität und Freiräume für innovative Projekte und neue Initiativen zu schaffen. Aktuell arbeiten wir daran, auf dem Feld der Kulturellen Bildung vernetzende Strukturen weiter zu etablieren, um hierüber Impulse im ganzen Land zu befördern.

Der Prozess der institutionellen Absicherung, der Weiterentwicklung oder Neuausrichtung von Kultureinrichtungen mit landesweiter Ausstrahlung wird sich auch in Zukunft fortsetzen. Mit der kulturpolitischen Strategie hat sich die Landesregierung 2012 auch zum Ziel gesetzt, über strukturelle Veränderungen neue kulturpolitische Impulse für das Land Brandenburg zu ermöglichen. Derzeit plant das Land etwa in Abstimmung mit kommunalen Partnern die Errichtung eines dezentralen Landeskunstmuseums. In diesem Museum sollen zwei Einrichtungen zusammengeführt werden. Ziel ist es, das bereits vorhandene hohe künstlerische wie kunstgeschichtliche Potenzial noch stärker auszuschöpfen. Die Neustrukturierung soll nicht nur über eine bloße Absicherung hinausgehen, sondern etwas entstehen lassen, was an Ausstrahlungskraft und Attraktivität mehr erreichen kann als die Vorgänger-Institutionen.

Dies ist nur ein Beispiel dafür, dass die brandenburgische Kulturlandschaft im Zug der Wiedervereinigung zwar maßgebliche Veränderungen erfahren hat, die Prozesse von Entwicklung und Weiterentwicklung im Sinne einer kulturellen wie auch kulturpolitischen Dynamik sich aber nicht als abgeschlossen verstehen. Mit Blick auf die geplante Gebietsreform des Landes stehen die Träger kultureller Einrichtungen, die Kommunen und das Land erneut vor kulturpolitischen Veränderungen, deren Rahmenbedingungen im Wesentlichen durch demografische Entwicklungen und deren gesamtgesellschaftliche Folgen bestimmt werden. Dafür gilt es die Weichen rechtzeitig richtig zu stellen.

Ulf Großmann

Soviel Anfang war nie – Kulturpolitik nach der »Wende«

Entwicklung der kulturellen Infrastruktur in den alten und neuen Bundesländern

Vorbemerkungen

Den Begriff »Wende« versuche ich bewusst zu vermeiden, weil er negativ belastet ist. Der Reichspropagandaminister Goebbels hat diesen Begriff zu oft für seine menschenverachtenden Attacken ge- und missbraucht, wenn er zum Beispiel von scheinbaren Erfolgen der Wehrmacht an den Fronten des unmenschlichen Krieges berichtete. Außerdem ist der Begriff »Wende« zu ungenau und zu blass für das, was sich 1989/90 an gewaltigen Umbrüchen in Europa friedlich vollzogen hat. Überdies klingt mir noch die Stimme von Egon Krenz, des letzten SED-Generalsekretärs und Staatsratsvorsitzenden der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), im Ohr, als er in seiner Antrittsrede am 18. Oktober 1989 unter bewusster Missachtung der Wahrheit sagte: »Wir haben die Wende eingeleitet!«

Bei der Suche nach einer kurzen und einleuchtenden Erklärung des Begriffs »kulturelle Infrastruktur«, mit dem seit Jahren wie selbstverständlich umgegangen wird, wird man nicht recht fündig, das heißt, es gibt keine einheitliche Deutung des Begriffes. In einem Artikel von Dorothea Kolland in den *Kulturpolitischen Mitteilungen* ist der Hinweis auf Hermann Glasers Kategorie der »sozial-ästhetischen Infrastruktur«, die Lebensbedingungen und menschenwürdiges Leben im urbanen Raum umfasst, zu finden.[1]

»Der Begriff ›kulturelle Infrastruktur‹ stammt aus Sachsen.« Das meint das *Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen* auf seiner Internetseite. »Er hat sich in den 1980er Jahren des letzten Jahrhunderts im Umfeld der Universität Leipzig etabliert.

1 Dorothea Kolland: »Kulturelle Infrastruktur und Stadtentwicklung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 133 (II/2011), S. 40.

Die Bundesrepublik und die Deutsche Demokratische Republik griffen den Terminus in Art. 35/Abs. 7 des Einigungsvertrages auf: »Zum Ausgleich der Auswirkungen der Teilung Deutschlands kann der Bund übergangsweise zur Förderung der kulturellen Infrastruktur einzelne kulturelle Maßnahmen und Einrichtungen in dem in Artikel 3 genannten Gebiet mitfinanzieren.«

2007 empfahl die *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages* die ›kulturelle Infrastruktur‹ als den zentralen Gegenstand von Kulturpolitik zu begreifen.«[2]

Oliver Scheytt schrieb 2007 über die Arbeit der *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages*: »Die Vielfalt der Kulturen in Deutschland und das Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen ist eine Querschnittsaufgabe in der Kulturpolitik, die alle Bereich von der Ausrichtung der kulturellen Infrastruktur bis hin zur Interkulturellen Bildung durchziehen sollte.«[3]

Es könnte also mit diesem Wissen und in Anlehnung an die Definition zum Begriff »Infrastruktur« aus dem Wirtschaftslexikonformuliert werden: Kulturelle Infrastruktur umfasst die Grundausstattung eines Landes oder einer Region mit kulturellen Einrichtungen und Initiativen, die zum geistig-kulturellen sowie zum künstlerisch-kreativen gerechnet werden können, sofern Kultur nicht als Subvention, sondern eine Investition in unsere Zukunft verstanden wird. Sie ist für die Menschen die materielle Voraussetzung kultureller Teilhabe und der Kulturellen Bildung.

Skizze zur Ausgangssituation 1989/1990 – Kultur in Ost und West zum Zeitpunkt der Wiederherstellung der deutschen Einheit 1990

Die Bundesrepublik Deutschland versteht und verstand sich auch zum Zeitpunkt des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs in Deutschland 1989 als Kulturstaat. Die Kommunen waren bereits vor 1989 in der Bundesrepublik – und sind es nach 1990 auch auf dem Gebiet der ehemaligen DDR – zum überwiegenden Teil die Träger der kulturellen Infrastruktur. Sie finanzieren die Kultur mit sehr unterschiedlicher Unterstützung ihrer Bundesländer. Der Bund fördert einzelne Vorhaben von gesamtstaatlicher Relevanz und Repräsentanz.

Daneben sorgte ein sehr gut ausgebautes und hochmotiviertes System von Kultur- und Kunstvereinen, von Ehrenamtlichen, von Stiftungen und privaten Initiativen für eine große Vielfalt der Kulturlandschaft in der (alten) Bundesrepublik. Für die materielle Infrastruktur (Museen, Theater, Bibliotheken etc.) war, besonders in den Jahren seit dem Wiederaufbau nach dem 2. Weltkrieg, ein nicht unerheblicher Sanierungs-, Modernisierungs- und damit ein großer Investitionsdruck entstanden. Die Ausdifferenzierung der kulturellen Bedürfnisse, insbesondere in der Folge der 1968er Bewegung, war unübersehbar und erforderte von

2 Siehe unter: http://kultur.org/institut-das-institut (letzter Zugriff: 11.1.2016).

3 Scheytt, Oliver (2007): »Die *Enquete-Kommission ›Kultur in Deutschland‹*«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 119 (IV/2007), S. 5.

den Städten große Anstrengungen, den Erwartungen der Bevölkerung, besonders der jungen Leute, entgegenzukommen. Außerdem hatte die begonnene Digitalisierung des gesamten Lebens auch bereits Auswirkungen auf die kulturelle Infrastruktur sichtbar werden lassen.

Die Friedliche Revolution 1989 in der DDR setzte dem System der geistigen Entmündigung, der Beschneidung der Meinungs- und der künstlerischen Freiheit, dem Diktat der Zensur und der staatlich repressiven Gewalt ein Ende. Gleichzeitig war der grassierende Verfall der kulturellen Infrastruktur nicht mehr aufzuhalten. Das Erbe war erdrückend. Man kann es kurz machen: Das Land, die DDR, war finanziell, wirtschaftlich und infrastrukturell in jeder Hinsicht am Boden.

Der Aufbau, der Umbau und der Ausbau der kulturellen Infrastruktur standen neben vielen anderen politischen und existenziellen Fragen auf der Tagesordnung. Alles sollte, so war die Erwartungshaltung nach der deutschen Einheit, nun ganz schnell gehen. Gleiche Lebensbedingungen in Ost und West sollten möglichst über Nacht entstehen. Das stellte sich allerdings sehr schnell als Illusion heraus, denn das Erbe aus DDR-Zeiten war erdrückend. Neben der baulichen Situation der Kultureinrichtungen und ihrer Ausstattung im Bereich der sogenannten Hochkultur, war einer freien Entfaltung von neuen kulturellen und künstlerischen Interessen und Ideen kaum Raum gelassen worden. Die Ausübung von Kunst und Kultur war weitestgehend institutionalisiert und stand so unter staatlicher Kontrolle. Dabei wurden kaum Investitionen in diesem Bereich getätigt, sieht man von Repräsentationsbauten wie dem *Palast der Republik* in Berlin ab. Der Bauzustand der Kulturbauten war zum Teil katastrophal.

Kunst wurde zunehmend zum Sprachrohr des Oppositionellen und hatte oft in Nischen einen Platz gefunden. Kritische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität fand nicht politisch, sondern in Metaphern auf Bühnen, im Film, auf der Leinwand statt, falls es die Zensur überhaupt durchgehen ließ. Das führte zu einem hohen Stellenwert der Kunst und Kultur als »Ventil« zur Reflexion gesellschaftlicher Zustände vor 1989.

Mit dem Ende der DDR und der beginnenden Demokratisierung wurde diese »Nischenkultur«, so notwendig sie zur Herbeiführung des gesellschaftlichen Umbruchs war, bald verzichtbar. Das freie Wort, die Freiheit der Kunst machte die Nischen überflüssig.

Mit dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems ist gerade auch der Teil der Basiskulturarbeit in den Kommunen am schnellsten weggebrochen, der am ehesten von breiten Bevölkerungskreisen angenommen worden war. Gemeint sind die vielen kulturellen Interessenvereinigungen, von den Arbeitsgemeinschaften für Kinder bis zu den Kulturzirkeln für Erwachsene, die in Betrieben, in Schulen und von den sozialistischen Massenorganisationen getragen und organisiert wurden.

An ihre Stelle traten nun Vereine und Initiativen, die in bürgerschaftlicher Eigenverantwortung eine politisch unabhängige und selbstgetragene Kulturszene entwickeln sollten; ein hochinteressanter, langwieriger und erfahrungsreicher (Lern-)Prozess, der bis heute andauert. Viele Vereine aus den westlichen Bundesländern

übernahmen dabei dankenswerte Patenschaften und leisteten wirkliche Aufbauhilfe. Viele damals gegründete Verbindungen dauern bis heute an.

Es bedurfte auch des Langmutes, um in den Köpfen der Kulturpolitiker der Bundesrepublik für Verständnis zu werben, dass der gesellschaftliche Umbruch in der DDR auch mit einem gravierenden Ideologiewechsel und einem tiefgreifenden politischen Systemwechsel verbunden war. Mancher hoch anerkannte Theaterintendant bestand lange darauf, dass die 41 Jahre eines getrennten Deutschlands nicht zur Entstehung von zwei Kulturen in Ost und West geführt habe.

Die Überwindung der Folgen der deutschen Teilung ist seither eine Herausforderung, nicht nur hinsichtlich der kulturellen Infrastruktur, sondern auch der kulturellen Verständigung und des gegenseitigen Kennenlernens und Verstehens. Das wurde als politischer Handlungsbedarf sehr schnell erkannt.

Das »Wunder« des Einigungsvertrages für die Kultur des »Beitrittsgebietes«

Der Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands (Einigungsvertrag), der am 29. September 1990 in Kraft trat, beinhaltet einen eigenen Artikel für die Erhaltung der Kultur und kulturellen Infrastruktur in den sogenannten neuen Bundesländern. Der Artikel 35 ist legendär geworden. Es ist den Müttern und Vätern dieses Vertrages meisterhaft gelungen, die Kulturhoheit der Bundesländer und damit die mehrheitlich von den Kommunen getragene Kultur, ein hohes und wohlbehütetes Gut der Kulturpolitik in der Bundesrepublik, kreativ zu interpretieren. Die Zuständigkeiten für Kultur sind bekanntlich im föderalen System in der Bundesrepublik Angelegenheiten der Länder. Der Bund kann nach dem Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland nur unter sehr bestimmten und eingeschränkten Bedingungen Kultur und Kunst fördern. Mit dem Artikel 35 wurde angestrebt, dass die kulturelle Infrastruktur in der DDR im Zuge der deutschen Einheit keinen Schaden nehmen sollte –beziehungsweise – was von nicht wenigen Menschen damals befürchtet worden war – der »Westmark« geopfert oder zerstört würde.

In der Folge dieser weitsichtigen Regelungen des Einigungsvertrages wurden

- ein Substanzerhaltungsprogramm für die Förderung kultureller Einrichtungen und Veranstaltungen insbesondere von überregionaler Bedeutung aufgelegt, das in den Jahren von 1991–1993 mit 1,5 Milliarden D-Mark dotiert war,
- ein Infrastrukturprogramm, das die Modernisierung und Sanierung zum Teil jahrzehntelang vernachlässigter Substanz sowie der Erhaltung und Entwicklung der breiten Kulturangebote auf kommunaler Ebene diente und an dem sich der Bund in den Jahren von 1991–1993 mit 720 Millionen D-Mark beteiligte, ins Leben gerufen,[4] und

4 Um ein angemessenes Interesse und Engagement der Kommune zu sichern, beteiligte sich der Bund mit 49 Prozent an den Kosten. 51 Prozent brachten die Kommunen selbst auf. Die Verteilung der Mittel erfolgte unter Mitwirkung des *Deutschen Städtetages* und des *Deutschen Landkreistages*.

- ein Denkmalschutzsonderprogramm für stark heruntergekommenes bauliches Kulturerbe aufgelegt, das in den Jahren von 1991–1993 mit rund 190 Millionen D-Mark ausgestattet worden war.

Summiert man die durch die Bundesrepublik Deutschland für die sogenannte »Übergangsfinanzierung Kultur« ausgegebenen Fördermittel für die Kultur in den Ländern und Kommunen »des Beitrittsgebietes« in den Jahren 1991–1993, entsteht eine Summe von 2,625 Milliarden D-Mark.

Der Umbau

Mit Unterstützung von Bund und Ländern unternahmen die Kommunen große Anstrengungen, den Sanierungs- und Investitionsstau bei der kulturellen Infrastruktur zu beseitigen. Stiftungen, wie zum Beispiel die *Deutsche Stiftung Denkmalschutz,* unterstützten die Sanierung und Rettung vom Verfall bedrohter Baudenkmale.

Zugleich wurde in Ost und West viel über neue Betriebsformen und Trägermodelle für die Betreibung von Kultureinrichtungen diskutiert und Modelle getestet. Häufig fanden die Diskussionen in gemeinsamen Gremien, wie zum Beispiel dem Kulturausschuss des *Deutschen Städtetages,* statt. Manche Kultureinrichtungen wurden in die Trägerschaft von eingetragenen Vereinen übergeben und laufen bis heute in der Verantwortungsgemeinschaft von Kommune und Bürgerschaft sehr erfolgreich. Für größere Einrichtungen, wie zum Beispiel Theater, wurde gern die Form der GmbH als Trägerstruktur gewählt. Andere Städte legten ihre Einrichtungen zu Kulturbetrieben zusammen und gaben ihnen größere wirtschaftliche und kulturell-künstlerische Eigenständigkeit. Viele Einrichtungen blieben auch in klassisch kommunaler Trägerschaft mit erweiterten Kompetenzen. Wieder andere fusionierten zu Verbundeinrichtungen, wie zum Beispiel Städtebundtheatern. Die Palette der Möglichkeit ist groß und vielfältig.

Nicht selten war dabei die Hoffnung auf schnelle Kosteneinsparung die treibende Kraft. Leider wurde in diesem Umbauprozess zu oft vergessen, dass Kulturpolitik auch Ordnungspolitik ist. Heute findet man nur noch selten und dann eher in den größeren Städten noch echte Kulturverwaltungen, also Kulturämter. In kleineren Städten ist diese Aufgabe häufig einem anderen Sachbereich subsumiert worden oder wird, und das ist nicht die schlechteste Lösung, vom Bürgermeister selbst verantwortet. Es scheint, dass der finanzielle Druck, der auf den Kommunen in Ostdeutschland lastete, sehr viel Kreativität in Bewegung gesetzt hat, um Schließungen von Einrichtungen oder starken Substanzabbau zu verhindern. Zugleich wurden insbesondere für kommunale Theater Haustarifverträge mit den Gewerkschaften ausgehandelt und abgeschlossen, die zu einem erheblichen finanziellen Verzicht der Künstlerinnen und Künstler führte, um die Theater finanzierbar zu halten. Gegen Ende der 1990er Jahre verschärfte sich auch der Druck auf die Städte und Landkreise im Westen Deutschlands massiv und es bestand großer Handlungsbedarf zum Umbau. Der weitere Vormarsch der neuen Medien, die Ein-

führung neuer Steuerungsmodelle in den Verwaltungen und die Etablierung partizipativer Governance-Strukturen haben diese Umbauprozesse beschleunigt.

Um es deutlich zu sagen, für eine erfolgreiche kulturelle Arbeit in der Kommune ist es nicht vordergründig wichtig, in welcher Betriebsform eine Einrichtung betrieben wird. Entscheidend sind der Trägerwille der Kommune sowie ihre Bereitschaft, die Einrichtung auch dauerhaft zu fördern und zu unterstützen. Es hat sich schnell gezeigt, dass dort, wo die Trägerbereitschaft für eine Kultureinrichtung durch den Wechsel der Betriebsform nur »abdelegiert« werden sollte, das Experiment nicht selten gescheitert ist.

Es ist auch nicht ausschließlich wichtig, wie die Verwaltung der kulturellen Angelegenheiten in einer Kommune organisiert ist. Bedeutend ist, dass die Kulturarbeit eine Struktur hat, die Teilhabe ermöglicht, zum Mittun anregt, Identität stiftend wirkt und Kreativität fördert. Dazu bedarf es einer ordnenden und strukturierenden Hand sowie geeigneter Strukturen.

Mit dem Prozess der Modernisierung der Verwaltungs- und Trägerstrukturen in der Kultur ging auch die Suche nach neuen Finanzierungsmodellen für kommunale Kultur einher. Die Länder in der Bundesrepublik verfolgen dabei unterschiedliche Strategien und bedienen sich ganz verschiedener Finanzierungssysteme. Das vor 20 Jahren in Kraft getretene »Sächsische Kulturraumgesetz« wird gern als funktionierendes Vorbild für einen Solidarverbund zur Finanzierung der Kultur von regionaler Bedeutsamkeit erwähnt. Auch andere Modelle, wie das System der Landschaftsverbände in Nordrhein-Westfalen, haben sich bewährt. Aber auch die neue Kulturfinanzierung im Freistaat Thüringen hat von sich reden gemacht.

Weitere Themen, die in den Jahren 1990 bis 2014 eine wichtige Rolle spielten, waren unter anderem:

- *Der sicher zu Recht häufig gerügte Trend der »Verfreitzeitparkisierung« der Gesellschaft*
  An vielen Orten in der Bundesrepublik Deutschland entstanden kommerziell betriebene Freizeit- und Erlebnisparks, ja sogar komplexe Erlebniswelten, die ihre Angebote sehr spezifisch auf die Kultur- und Freizeitbedürfnisse ihrer potenziellen Kunden abgestellt hatten. Damit folgte die Freizeit- und Tourismuswirtschaft dem internationalen Trend. Zum Teil hatten und haben diese Anlagen und Einrichtungen gigantische Ausmaße im Vergleich zu den kulturellen Einrichtungen vor Ort angenommen. Von dieser Entwicklung sahen sich Kultureinrichtungen eine Zeit lang in ihrer Existenz bedroht. Zugleich führte die zweifelsfrei ungleiche Konkurrenzsituation dazu, dass Kultureinrichtungen begannen, ihre Konzepte und Programme neu zu überdenken und sich dem Wettbewerb um die Köpfe und die Herzen ihrer Besucher mit kreativen und innovativen Angeboten zu stellen.

- *Herausbildung neuer kultureller Sparten, zum Beispiel der Soziokultur und spartenübergreifender, künstlerischer Arbeit*
  Mit der friedlichen Revolution und dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems in der DDR wurde, wie bereits zuvor beschrieben, die Basiskul-

tur, also zum Beispiel die Kulturarbeit in den Betriebskulturhäusern oder die Kulturarbeit der sozialistischen Massenorganisationen, stark in Mitleidenschaft gezogen. An ihre Stelle traten neue oder wieder gegründete Vereine sowie Initiativen der soziokulturellen Arbeit auf kommunaler Ebene. Unter Soziokultur verstand man die Summe der sozialen, politischen und gesellschaftlichen Bedürfnisse und Interessen einer Gruppe von Menschen, die sich in Vereinigungen, Zentren und Initiativen zusammenfinden. Es entwickelte sich im Laufe der Zeit ein eigenes Profil der soziokulturellen Zentren in den neuen Bundesländern. Die unterschiedlichen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die zur Entstehung der Kulturzentren mit soziokulturellem Profil in West- und später in Ostdeutschland führten, können als Gründe für ein noch heute bestehendes unterschiedliches Verständnis von soziokultureller Arbeit in den sogenannten alten und neuen Bundesländern angesehen werden. Die Synthese mehrerer künstlerischer Ausdrucksformen, besonders in performativen Formaten künstlerischer Projekte, brachte eine neue Sparte hervor, die wenig poetisch mit »spartenübergreifender Projektarbeit« bezeichnet werden.

- *Diversifizierung der kulturellen Nachfragen und der Angebote*
  Kultur, Kunst sowie kulturelle Interessen und Bedürfnisse entwickeln sich ständig weiter. Besonders augenfällig und schnell vollziehen sich derartige Prozesse in der Jugendkultur. Die Szenen der Jugendkultur haben sich in den letzten 25 Jahren komplett gewandelt. Ein Ergebnis dieser Veränderungsprozesse ist die immer weiter fortschreitende Ausdifferenzierung der Ansprüche und Stilrichtungen in der Jugendmusik-Szene. Das stellt für kulturelle Einrichtungen, wie zum Beispiel soziokulturelle Zentren, aber auch für freie Initiativen hohe Anforderungen an die Realisierung von Projekten in diesem Bereich. Es kommt noch hinzu, dass bestimmte künstlerische Stilrichtungen der Jugendkultur auch nach alternativen Orten außerhalb der etablierten Veranstaltungsorte verlangen. Industriebrachen, aber auch aktive Industrieanlagen, Sportstätten oder unkonventionelle Plätze im öffentlichen Raum werden den vorhandenen Konzert-, Veranstaltungs- oder Messehallen vorgezogen. Die Durchführung solcher kulturellen Events im kommunalen Raum stellt immer wieder große Herausforderungen an die technische Realisierung, die veranstaltungsrechtliche Absicherung und an die Einhaltung von Ordnung und Sicherheit.

  Zugleich ist es für die Kulturpolitik vor Ort oft schwierig zu entscheiden, welche kulturellen und künstlerischen Formate in diesem Sektor im Sinne der kommunalen Kulturförderung »förderwürdig« sind.

- *Bürgerschaftliches Engagement*
  Kultur ist in unserer freiheitlichen Gesellschaft ein zutiefst demokratisches Element der Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens und der Selbstverwirklichung der Menschen. Ohne das Engagement der Bürgerinnen und Bürger sind ein vielfältiges kulturelles Leben und ein künstlerisch-ästhetisches Klima in der Kommune kaum vorstellbar. Zugleich haben die Menschen ein Recht auf

Partizipation an der Kultur und der Kulturellen Bildung. Es war ein umfangreicher Lernprozess, der nach 1989 bewältigt werden musste, um diese Gedanken bei einer Bevölkerung zu implantieren, die aus einem paternalistischen und diktatorisch-vormundschaftlichen Gesellschaftssystem quasi über Nacht demokratisches Denken und Handeln beherrschen sollte. Es haben sich unendlich viele Möglichkeiten herausgebildet, bei denen Bürgerinnen und Bürger ehrenamtlich aktiv werden und ihr kulturelles Umfeld unmittelbar mitgestalten können. Von besonderer Bedeutung dabei sind Kultur- und Kunstvereine, die in Breite und Vielfalt die Bedürfnisse nach Entspannung, geistiger Bereicherung, Kultureller Bildung und künstlerisch-kreativer Auseinandersetzung abdecken. Nach wie vor ist es eine große Aufgabe der Politik und der gesellschaftlichen Kräfte, Mitmenschen zu motivieren, sich selbst einzubringen und ehrenamtlich aktiv zu werden.

- *Erschließung und Eröffnung neuer Räume für Kultur*
  Nicht nur die Jugend- und Soziokultur, auch die traditionellen Kunst- und Kultursparten entwickeln sich weiter und suchen nach neuen Ausdrucksformen für ihre spezielle Darstellungsweise. Theater, Kirchen, Museen, Ausstellungshäuser, Konzertsäle oder Veranstaltungshäuser sind längst nicht mehr die alleinig bevorzugten Orte für Kunst und Kultur. Das Konzert des Sinfonieorchesters im alten Kraftwerk, das Chorkonzert im Elektrizitätswerk, das Theaterspektakel im ehemaligen Straßenbahndepot, die Tanzperformance in der vormaligen Maschinenfabrik oder die Ausstellung moderner Kunst in der stillgelegten Schwimmhalle gehören genauso zum kulturellen Alltag wie Kunstaktionen in belebten Einkaufszentren, im Autohaus, auf Bahnhöfen oder in Fußgängerzonen. Neue Orte, öffentliche Plätze und unkonventionelle Räume haben in den letzten Jahren vermehrt das Interesse der KünstlerInnen und Kulturschaffenden geweckt. Die Frage an die Kulturpolitik stellt sich immer wieder aufs Neue, wie diesen Ansprüchen und Bedürfnissen Rechnung getragen werden kann und zugleich die bestehenden und tradierten Orte für Kultur und Kunst auch künftig Nutzungen erfahren und erhalten werden können.

- *Eröffnung neuer Kultureinrichtungen*
  Im Jahr 2012 gab es in Deutschland insgesamt rund 6300 Museen mit jährlich insgesamt rund 106 Millionen BesucherInnen, zuzüglich rund 6 Millionen BesucherInnen in museumsbezogenen Ausstellungshäusern und Galerien, 1991 gab es in Deutschland (Ost und West) 4316 Museen beziehungsweise Museumskomplexe mit rund 92 Millionen BesucherInnen.

  Diese Zahlen machen deutlich, dass sich kulturelle Infrastruktur, hier speziell in der Sparte Museen, in den vergangenen zwei Jahrzehnten nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ entwickelt hat. Im Jahr 2013 gab es circa 2000 Museen mehr in Deutschland als 22 Jahre zuvor. Die Zahl der Museumsbesucher ist in diesem Zeitraum um rund 13,5 Millionen gestiegen. Das sind zweifellos positive Entwicklungen, die die Wechselwirkung von Qualität und Quantität

kultureller Infrastruktur auf der einen und kultureller Partizipation auf der anderen Seite deutlich machen.

Wiederum muss konstatiert werden, dass in den letzten 25 Jahren auch Kultureinrichtungen geschlossen worden sind oder mehrere Einrichtungen fusioniert wurden, um deren Überleben zu sichern. Die Entwicklungen im Bereich des Films und der damit zusammenhängenden gewaltigen Veränderungen der Medienwelt haben zum Beispiel zu einem unaufhaltsamen Sterben der Landkinos geführt. Sie waren oftmals wichtige kulturelle Kommunikations- und Veranstaltungsorte auf dem Lande und haben als solche oft keinen adäquaten Ersatz finden können.

- Seit über zehn Jahren wird der Kulturellen Bildung in Deutschland große politische und gesellschaftliche Wertschätzung entgegengebracht. Bund, Länder und Kommunen sowie viele Stiftungen schenken der Vermittlung künstlerisch-ästhetischer Fähigkeiten, der Herausbildung und Erschließung kreativer künstlerischer Potenziale sowie dem lebenslangen kulturellen Lernen großes Augenmerk. Neue und bisher nicht vorhandene Netzwerkstrukturen auf den unterschiedlichen Ebenen und in den verschiedensten Bereichen arbeiten daran, Kulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe in unserem Gemeinwesen zu etablieren und die persönlichkeitsbildenden Wirkkräfte, die bei der aktiven Beschäftigung mit Kunst und Kultur freigesetzt werden, auch als Innovationspotenziale zu begreifen.

Konzepte und Planungen

Zur Thematik der Entwicklung der kulturellen Infrastruktur gehören auch – und das in zunehmendem Maße – die Planung und Konzeptionierung kultureller Gestaltungs- und Entwicklungsprozesse. Fast alle Länder in Deutschland haben Landesplanungen auch für den wichtigen Bereich der Kultur erarbeitet. Erst vor wenigen Jahren hat Baden-Württemberg sein »Kunstkonzept« vollständig überarbeitet und neu geschrieben, der Freistaat Thüringen hat im vergangenen Jahr sein »Kulturkonzept« vorgelegt und auch Sachsen-Anhalt hat sein »Kulturkonzept 2015« Ende 2014 veröffentlicht. Im Freistaat Sachsen wird gegenwärtig an einem landesweiten Konzept für Kulturelle Bildung gearbeitet. Diese Aufzählung bleibt unvollständig.

Fast alle Kommunen haben in den vergangenen Jahren kulturpolitische Leitlinien diskutiert, Kulturentwicklungsplanung oder Kulturkonzepte erarbeitet. Oft geht die Erstellung solcher Konzepte mit öffentlichen Diskursen unter reger Beteiligung der Bevölkerung einher. Nicht selten ist die Kulturplanung ein unmittelbarer Bestandteil der Stadtentwicklungskonzepte. Wie erfolgreich städtische Gesamtkonzepte unter der Einbeziehung der Kultur sind, kann man auch in kleineren Städten wie zum Beispiel im thüringischen Bad Langensalza beobachten. Auch die Lutherstadt Wittenberg oder die Stadt der Kaiserpfalz Ingelheim in Rhein-

land-Pfalz sind, neben vielen anderen, beispielhafte Orte der Kultur. Dort und an vielen anderen Orten haben es die Kommunalpolitiker verstanden, Kultur mit ihrer Identität stiftenden Wirkung als wesentliches Element der Stadtentwicklung offensiv einzusetzen. Sie haben ihren Städten und Gemeinden unverwechselbare Gesichter und eigenständige Profile gegeben, die sich auch positiv auf den Tourismus und die Wirtschaftsentwicklung der Gemeinde auswirkten. Zugleich schätzen die eigenen BürgerInnen ihre Städte als lebens- und liebenswerten Siedlungs- und Lebensraum.

Fazit

Die kulturelle Infrastruktur hat in den Jahren seit der friedlichen Revolution in der DDR, Dank des enormen Engagements des Bundes, der Länder und der Kommunen, sichtbare qualitative und quantitative Verbesserung auf hohem Niveau erfahren. Der Kulturstaat Deutschland hat seine Verantwortung wahrgenommen und für die Teilhabe der Menschen an der Kultur gesorgt. Es sind Räume und Strukturen geschaffen worden, damit sich Kunst und Kultur frei entfalten können. Einen großen Verdienst haben dabei die zivilgesellschaftlichen Kräfte. Bürgerschaftliches Engagement ist zunehmend zu einem unverzichtbaren Bestandteil der Kulturlandschaft in Deutschland geworden.

Nicht alle Wünsche sind bislang in Erfüllung gegangen. Es bedarf auch weiterhin der Leidenschaft und des Interesses der Verantwortungsgemeinschaft, die aus dem Staat, den Kirchen, der Wissenschaft, der Wirtschaft, der Gesellschaft und den BürgerInnen besteht, um das hohe Niveau der Pflege von Kunst und Kultur zu erhalten und Freiräume für Neues zu schaffen.

Besonders vor dem aktuellen Hintergrund der Zuwanderung von Flüchtlingen in die Städte und Gemeinden steht die Gesellschaft vor der Aufgabe, die interkulturellen Kompetenzen der Bürgerinnen und Bürger zu entwickeln und den Integrationsprozess der nach Deutschland kommenden Menschen auch kulturell intensiv zu begleiten. Dabei können die selbst gemachten Erfahrungen der deutsch-deutschen Verständigung nach 1989 durchaus hilfreich sein.

Tobias J. Knoblich

Kulturpolitik nach der »Wende« – Verständnis und Missverständnisse

»... es gibt einen unterschied
zwischen kommen und hingeschafft werden
zwischen reden und zuhören
zwischen wollen und müssen
zwischen wegrennen und hierbleiben
zwischen hinauswerfen und zurückholen
(auch das stück geknüpften anfang) ...«
(Gabriele Kachold 1989: 120)

Über die Kulturpolitik nach der politischen Wende ist in den letzten Jahren immer wieder und meist anerkennend berichtet worden. Viel »Neuanfang« habe stattgefunden und eine hohe Übergangsfinanzierung des Bundes habe massiven Kulturabbau in den neuen Bundesländern verhindert. Das war zweifelsohne so, und auch haben die wiedergegründeten Länder recht viel unternommen, um die hohe kulturelle Dichte im sogenannten Beitrittsgebiet zu bewahren und zu entwickeln. (Knoblich 2012) Sie verfügen im Vergleich der Flächenländer nach wie vor über die höchsten Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur in Deutschland (Statistische Ämter 2015: 37) und gelten auch im Kulturverfassungsrecht als innovativ (Häberle 1998: 790). Viel Neuanfang und konzeptionell Innovatives – etwa das Kulturraumgesetz in Sachsen oder die Musikschulgesetze in Brandenburg und Sachsen-Anhalt – gab es also durchaus. Doch ist über die Verluste des Übergangs und die Ursachen von Verletzungen oder Kurzsichtigkeiten erst in den letzten Jahren substantieller nachgedacht worden, gleichwohl über die politische Wende selbst beziehungsweise ihre Vorbedingungen viel geforscht worden ist (Rödder 2009; Kowalczuk 2009) und Stefan Wolles dreibändige Geschichte der DDR auch Elemente von Kulturpolitikgeschichte enthält. (Wolle 2009, 2011, 2013)

Diese Fokussierung auf das Neue überrascht nicht, da sich die Menschen von bestimmten Dingen ja zunächst bewusst befreien wollten, sie rasch und leiden-

schaftlich verwarfen, bestimmte Verluste mithin sogar als Gewinn empfanden; zugleich dominierte die Übernahme von Wissensbeständen, Routinen, institutionellen Standards und Verfahrensweisen aus den alten Bundesländern, die eine Schablone für alles Überkommene lieferten, das es neu zu bewerten galt. Innerhalb dieses Rahmens nur galt es, Verluste an Substanz zu vermeiden; Verlust schien also mehr ein relationaler Begriff gewesen zu sein.[1]

Nicht vor jedem Verlust war man daher nach Maßgabe des proklamierten Substanzerhalts des Einigungsvertrags (Artikel 35) gefeit, denn dieser war durch eine klare Perspektive geprägt: die Transition, den Beitritt zum Geltungsbereich des Grundgesetztes. Dies war keine Lernpartnerschaft, kein Prüfvorgang, sondern eine klare Subordination, die das Volk mehr oder minder bewusst auf der Straße erkämpft hatte. Lange herrschte im Nachklang dieses klaren und finalen Verwerfens der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und all ihrer Realien (die auch gern als sozialistische Errungenschaften bezeichnet wurden) ein verächtlicher Blick auf kulturpolitisch valente Bereiche wie »Staatskunst«, »Massenkulturarbeit« oder »Erziehungsdiktatur«, der erst allmählich einer differenzierenden Betrachtung wich. (Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR 2012: 137 ff.) Lange auch wurde die Differenz zwischen einstiger Programmatik, offizieller Institutionalisierung und persönlichen Lebenswegen (Aneignung, Ausgestaltung und Lebensleistung der Menschen) verdrängt, da es »kein richtiges Leben im falschen« geben konnte, wie Adorno in seinen »Minima Moralia« einst mit Blick auf kollektives Versagen sehr glaubhaft versicherte. (Adorno 1994) Im Fokus stand und steht noch immer die *Aufarbeitung* – die notwendige Aufarbeitung, die inzwischen zu einem geschichtspolitischen Topos geworden ist – von Unrecht. (Siehe den Beitrag von Martin Sabrow in diesem Band) Damit verbunden war aber auch rasch der Eindruck, dass es glückliches Leben, wahre Kunst, echte volkskulturelle Entfaltung und ideologisch nicht determinierte Gemeinschaft unter den Bedingungen des »real existierenden Sozialismus« kaum hat geben können; die DDR reduzierte sich zunächst auf das Durchherrschte und ein notdürftig versorgtes Kollektiv. (Deutsches Historisches Museum u. a. 1999: 111 f.) Allein die Rede vom Glück in der DDR wurde schnell als Verhöhnung der Opfer oder Verniedlichung der Diktatur empfunden, gerade weil eine oberflächliche »Ostalgie« als Reflex auf das Verschwinden der vertrauten Lebenswelt recht bald den Rückblick auf die DDR zu durchziehen begann. Schon Erich Honecker hat in seiner Haft gespürt, dass mit dem Gewinn an Freiheit die Prägung der Menschen nicht aufhört und die ambivalenten Erfahrungen irgendwann auch den Blick auf die DDR bestimmen (oder verklären) werden: »Immer mehr ›Ossis‹ werden erkennen, dass die Lebensbedingungen in der DDR sie weniger deformiert haben, als die ›Wessis‹ durch die ›soziale‹ Marktwirtschaft deformiert worden sind.« (Honecker 2012: 164) Bei aller Vorsicht in der Interpretation solcher Aussagen verweisen sie doch auf die dann tatsächlich eingetretenen Verletzungen in der einseitigen Verurteilung jener, die in der

1 Sogenannten »Wendeverlierern«, die schnell Gegenstand von teils skurrilen Dokumentationen wurden, galt umgekehrt die gesamte DDR als Verlust, sie beklagten folglich den Verlust ihres »Rahmens«.

DDR aufgewachsen sind und bis in die letzte Generation hinein gelegentlich die Demokratiefähigkeit abgesprochen bekamen (vgl. etwa Heinrich-Böll-Stiftung/Probst 1999), so als habe die DDR die einzige Gesellschaft dargestellt, in der Menschen Werte und Normen inkorporieren und verarbeiten, und als habe dort jeder eine Gehirnwäsche durchlaufen. Die Debatten über dieses Thema, aber auch über Kunst in der DDR und die »DDR-Künstler«, die Georg Baselitz einmal pauschal als Arschlöcher titulierte, haben zu Verletzungen geführt, gleichwohl es frühzeitige Versuche gab, Praxen zu differenzieren und »sehr verschiedenartige Erfahrungsbilder von der DDR« (Jäger 1992: 56) im Kulturbereich zu belegen. Die hier eingetretenen Verletzungen korrespondieren mit vielen Alltagserfahrungen von Menschen, die durch den Wohlstands- und Erfahrungsvorsprung der Alt-Bundesbürger, jenen mit »distinktiver Identität« (Göschel 1999: 21 ff.)[2], nicht zuletzt auch durch das Wirken der Treuhandanstalt und oft zermürbende Restitutionsansprüche, das Gefühl bekamen, Bürger zweiter Klasse zu sein, ein Kollektiv der Zu-spät-Gekommenen, die die Lasten der Teilung und des Kalten Krieges doppelt tragen müssen.

»niemals
möchte ich
in einer guten
alten Zeit gelebt
haben!«
(Heinz Kahlau 1981: 325)

Inzwischen hat sich viel entwickelt, und die stupide Rede von der Herstellung der »inneren Einheit«, die der Desillusionierung über nicht entstandene »blühende Landschaften« als mentales Kompensat folgte, ist einem profunden Blick auf differenzierte Anpassungen und Problemzonen im Osten gewichen. Auch der Blick auf die Lebenswelt DDR hat sich entideologisiert; Rückblick auf Alltag und individuelle Lebenswege werden nicht mehr per se als Verklärung abgewertet. Auch so etwas wie das *DDR-Museum* in Berlin wäre in den 1990er Jahren undenkbar gewesen, da es nicht nur Freiheitsberaubung oder Diktatur verhandelt, sondern auch den Alltag der Menschen zeigt, ohne ihn immer mit dem didaktischen Fingerzeig auf eine Rückständigkeit oder Schuld zu koppeln, als hätte die DDR nur aus IMs oder »*SED*-Kadern« bestanden. Ihm geht als erstes Spezialmuseum für materielle Kultur des Alltags der DDR das 1993 gegründete und inzwischen in seiner Existenz leider stark gefährdete *Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR* in Eisenhüttenstadt voraus, einer Stadt, die wie keine zweite die Verbindung von sozialistischem Arbeiten und Leben sichtbar werden lässt und für die Vermittlung von DDR-Geschichte eine exponierte Rolle spielen könnte.

2 Im Osten gebe es hingegen eine »essentialistische Identität«, die vor allem in der Kultur stets nach dem »Wesen des Menschen« suche und eine »Trennung von äußeren Bedingungen und innerem Wesen« erlaube und den Rückzug ins Private rechtfertige. (Göschel 1999: 22) Dies korrespondiert im Prinzip mit der »affirmativen Kultur« Herbert Marcuses, nur dass es ihm um die idealistische Grundierung ging, die Kultur ebenfalls vom Leben abkoppelte und damit von echter Auseinandersetzung abhielt. (Marcuse 1965, Bd. 1: 56 ff.) In dieser Diktion stützen Kunst und Kultur pauschal das System, wird Kunst in Abhängigkeit vom Rahmen stilistisch eher epigonal.

Ein Vierteljahrhundert nach dieser zum Teil ideologisch geprägten und oft einseitig durchlebten Übergangszeit lohnt ein kritischer Blick auf das Geschehen und seine Interpretation, ja fragt inzwischen sogar die »dritte Generation« Ostdeutscher selbstbewusst nach dem Woher und Wohin der Eltern beziehungsweise baut Brücken zwischen Ost und West. Aber kritisch appellieren sie auch, was früher Geborenen schwerer fiele: »Die Bonner Republik ist passé! Sie ist nicht mehr der Referenzrahmen für junge Deutsche im 21. Jahrhundert – egal ob sie aus Ost oder West kommen. Es ist sinnlos, dieser BRD als Ideal nachzutrauern.«. (Hacker u. a. 2012: 13)

Die Kultur war gerade in der Wendezeit symbolisch hoch aufgeladen, das heißt, es waren dies insbesondere die Künste. Der Protest in der kritischen Phase des Niedergangs der DDR ist sehr stark von KünstlerInnen getragen worden[3]; dies nicht nur, weil es an anderen Medien der Kommunikation mangelte, sondern auch weil die KünstlerInnen als Autorität galten. Stefan Heym, Christa Wolf oder Kurt Masur stehen hier in der ersten Reihe jener, die Wege aus einer verschlissenen Utopie suchten, zugleich aber auch zur Deeskalation beitrugen und das Bild einer Friedlichen Revolution mitformten. Zum einen galten die KünstlerInnen als kulturpolitisch inaugurierte Instanzen, die nicht erst seit dem »Bitterfelder Weg« die volkskünstlerische Entfaltung der Werktätigen begleiteten und auch die Utopie des neuen Menschen versinnbildlichten (siehe die frühe Programmerklärung in Ministerium für Kultur 1954), zum anderen lieferten sie einst die kritischen Untertöne zur offiziellen Verlautbarung, die herauszufiltern die Bevölkerung geübt war und aufhorchen ließ, wenn ein neues Buch oder Theaterstück sein Publikum suchte und vor interpretatorischem Mehrwert nur so strotzte. Kunst verhandelte gesellschaftliche Wirklichkeit, sie hatte eine echte, durch andere Instanzen so nicht leistbare Funktion. Auf der anderen Seite musste jede künstlerische Produktion ästhetischen Vorgaben (einer realistischen Kunstdoktrin) folgen, zahlreiche Hürden überwinden und sich teilweise entstellen lassen, um überhaupt die Öffentlichkeit zu erreichen. Am prominentesten sind hier Filme wie »Spur der Steine«, die verboten worden waren und dem künstlerischen Schaffen eine politische Dimension, in jedem Falle aber die Aura echter Relevanz für die Probleme des eigenen Lebens verliehen; aber auch scheinbar »systemtreue« Bücher wie der Bergarbeiterroman »Auf der Suche nach Gatt« (Neutsch 1973) durchlitten im Vorfeld ihrer Veröffentlichung starke Überarbeitungen. Kultur in der DDR oszillierte also zwischen einer hohen staatlichen Erwartungshaltung, die mit der angestrebten Entwicklung der sozialistischen Persönlichkeit korrespondierte, und einer Dimension der

3 Neben den Kirchen, die Foren und Rituale der Verständigung boten, bildeten die KünstlerInnen eine zweite wichtige Säule des Verhandelns kollektiver Nöte. Dass in der Folge viele TheologInnen und andere Kirchenleute öffentliche Ämter in den neuen Bundesländern übernahmen und mit einer Mischung aus Autorität, moralischer Instanz, aber leider auch implizitem Missionieren aus ihrer bisher staatlich verordneten Subalternität traten, gehört nicht zu den Widersprüchen, wohl aber zu den Ambivalenzen einer neuen Gesellschaft ohne Zentrum. Der christliche Glaube jedenfalls trat nicht an die Stelle der »wissenschaftlichen Weltanschauung der Arbeiterklasse«, seine moralische Repräsentanz und die Staatskirchenverträge hingegen erwecken einen anderen Eindruck. Allein der Freistaat Thüringen zahlt gegenwärtig rd. 23,6 Mio. Euro jährlich an beide großen Kirchen, gleichwohl diese für die Mehrheitsgesellschaft keine fundamentale Rolle spielen.

Subversion, indem sie Vehikel einer vereitelten kritischen Öffentlichkeit wurde und jene Dinge mehr oder minder vorsichtig artikulierte, die anderweitig nicht vermittelbar schienen.

»Fußnoten der Geschichte rechtfertigen nicht ungenügende
Kopfnoten der Gegenwart.
☐ richtig ☐ falsch«
(Frank Witzel 2015: 59)

Die Funktion der Kunst in der DDR änderte sich mit der deutschen Einheit grundlegend. Die gesamte Einheit folgte nicht nur der bereits beschriebenen Spiegelbildlichkeit der alten Bundesrepublik, sondern kann auch als »asymmetrische Einheit« begriffen werden, wie Hans Joachim Meyer im Rückblick schrieb. (Meyer 2015: 167 ff.) Im Osten änderte sich alles, die Menschen wurden »zu Einwanderern im eigenen Land« und fühlten sich als »Deutsche aus der DDR«, im Westen blieb alles wie es war. (Ebd.: 167) Das hat nicht nur zu den bereits dargestellten Irrungen und Verletzungen geführt, sondern noch lange und für viele Deutsche aus dem Westen keine Veranlassung begründet, sich die »neuen« Bundesländer und vor allem ihre für die deutsche Kultur maßgeblichen Orte zu erschließen, die Bach- und Lutherstädte, die Schütz- und Novalisstadt Weißenfels, die Goethe- und Schillerstätten oder die Robert-Schumann-Städte Zwickau und Leipzig; das beklagt auch Meyer mit Blick auf die Werbekampagne »Studieren in Fernost«, die junge Westdeutsche in den Osten locken sollte. Von der Euphorie der deutschen Einheit blieb oftmals der Frust über hohe Transferzahlungen, unzufriedene Ossis und die vielerorts bessere Infrastruktur als im Westen. Aber erst die Begegnung mit den Menschen vor Ort und der Austausch über differente Lebenswege, Lebensentscheidungen und Prägungen führen zu Einsichten und zu Verständnis, letztlich zu so etwas wie einem gemeinsamen Erfahrungsraum, der mit dem Begriff der Einheit nicht zu fassen ist, da dieser ja immer das Bild einer vollständigen Gleichartigkeit oder Nivellierung suggeriert. Dabei sind – durch das Nord-Süd-Gefälle oder Binnengefälle wie zwischen Saarland und Bayern etwa – Differenzen bei aller grundgesetzlich verbrieften Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse konstitutiv für das traditionell zersplitterte Deutschland.

Dieser generelle Befund lässt sich auch auf die Kulturpolitik beziehen. Es hat zwar ausgehend von Artikel 35 des Einigungsvertrages vieles an Auf- oder Umbauhilfe stattgefunden, ob durch Engagement des *Deutschen Städtetages* durch kommunale Vertreter, die Beratung in ostdeutschen Kommunen durchführten, oder durch finanzielle und personelle Unterstützung bei der Etablierung von Verwaltungs- und Angebotsstrukturen. Unterbelichtet blieben oftmals die tiefer prägenden Erfahrungen der Kulturschaffenden und Kulturfunktionäre aus der DDR, die etwa auch mit einem »weiten Kulturbegriff« Erfahrung hatten, da die DDR wie die BRD in der *UNESCO* aktiv war und man zudem gelernt hatte, substantielle Erkenntnisse von ideologischer Verkleidung zu unterscheiden. Auf dieser Fähigkeit basierte auch die Ausgestaltung der sogenannten Massenarbeit im Kulturbe-

reich oder das Engagement im kulturellen und künstlerischen Volksschaffen. (Siehe den Beitrag von Ute Mohrmann in diesem Band; Mohrmann 1983) Ohne die kulturpolitische Doktrin nun relativieren oder gar rechtfertigen zu wollen, kann man hinter den offiziösen Verlautbarungen und Instrumentalisierungen von Kunst und kreativem Ausdruck der Menschen engagierte Arbeit erkennen, Freiräume, Kritik oder aber den Rückzug in Nischen. Ein einfaches Entweder-Oder gibt es hier nicht, wie man auch nicht einfach zwischen Staats- und subversiven KünstlerInnen unterscheiden sollte. Es mangelt – trotz einzelner Ansätze wie der teilweisen Aufarbeitung der gewerkschaftlichen Kulturarbeit in der DDR (Schuhmann 2006) – noch an einer fundierten Kulturpolitikgeschichte – übrigens für Ost wie West. Ohne fachdisziplinäre Historisierung, facettenreiche Selbstbefragung und Quellensicherung bleibt auch die programmatische Neubestimmung problematisch oder verfängt sich leicht in ungeklärten historischen Semantiken. Erste Versuche, DDR-Kulturpolitik kritisch, ja selbstkritisch aufzuarbeiten, sind bisher zaghaft geblieben (Richter 2002; Groschopp 2013), ein breites wissenschaftliches Interesse oder eine Debatte über vorliegende Arbeiten sind noch immer nicht wirklich vorhanden. Selbst eine so wichtige, vielschichtige und bis vor die beiden Staatengründungen zurückreichende Instanz wie der *Kulturbund der DDR* (bzw. ursprünglich: *Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands*) ist nicht umfassend beforscht worden. (Siehe als Rückblick eines wichtigen Akteurs Schulmeister 2011) Immerhin wird er – wie die DDR-Kulturpolitik – in neuen Forschungskontexten und von einer anderen Wissenschaftlergeneration durchaus wahrgenommen (Wißmann 2015: 289 ff.), während die große deutsche Kulturgeschichtsschreibung das Image der DDR als Fußnote der Geschichte noch meistens pflegt. Allein der Untertitel der jüngsten deutschen Kulturgeschichte »Die Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart« ist eine Anmaßung und Kurzsichtigkeit in einem. (Schildt/Siegfried 2009) Alleinvertretungsanspruch und Ignoranz gegenüber den Wirkungen der Teilung sind hier unverkennbar. Warten wir auf das nächste Werk einer nächsten Generation, denn auch das Erkenntnisinteresse ist generationenbedingt – und die Formationen des Wissens hinken der inzwischen erfreulich differenzierenden Praxis hinterher. Festzuhalten bleibt dennoch zunächst, dass wir über Neuanfänge, »Übernahmen« und den Zeitgeist der Wendezeit viel wissen, wenig hingegen über Fortwirkendes, Verdrängtes, mit verbrauchten Begriffen oder Trägerschaften Verworfenes und wenig auch über die Erfahrungen von AkteurInnen, die durch einen fundamentalen Elitewechsel verschwunden sind. Jedem Anfang wohnt wohl auch eine Verdrängung inne.

Literatur

Adorno, Theodor W. (1951/1994): *Minima Moralia*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (22. Aufl.)

Deutsche Historisches Museum/Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland/ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.) (1999): *Einigkeit und Recht und Freiheit. Wege der Deutschen 1949–1999*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag

Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (2012): Alltag: *DDR. Geschichten, Fotos, Objekte*, Berlin: Ch. Links Verlag

Göschel, Albrecht (1999): *Kontrast und Parallele – kulturelle und politische Identitätsbildung ostdeutscher Generationen*, Stuttgart u. a.: Verlag W. Kohlhammer/Deutscher Gemeindeverlag (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik, Band 91)

Groschopp, Horst (2013): *»Der ganze Mensch«. Die DDR und der Humanismus – Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte*, Marburg: Tectum Verlag

Hacker, Michael/Maiwald, Stephanie/Staemmler, Johannes/Enders, Judith/Lettrari, Adriana/Pietzcker, Hagen/Schober, Henrik/Schulze, Mandy (Hrsg.) (2012): *Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen*, Berlin: Ch. Links Verlag

Häberle, Peter (1998): *Verfassungslehre als Kulturwissenschaft*, Berlin: Duncker & Humblot (2. Aufl.)

Heinrich-Böll-Stiftung/Probst, Lothar (Hrsg.) (1999): *Differenz in der Einheit. Über die kulturellen Unterschiede der Deutschen in Ost und West*, Berlin: Ch. Links Verlag

Honecker, Erich (2012): *Letzte Aufzeichnungen*, Berlin: Verlag Das Neue Berlin (3. Aufl.)

Jäger, Manfred (1992): »Von der geringen Tiefenwirkung eines reichen Angebots«, in: Muschter, Gabriele/Thomas, Rüdiger (Hrsg.): *Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR*, München: Carl Hanser Verlag, S. 43–61

Kachold, Gabriele (1989): *zügel los. prosatexte*, Berlin: Aufbau-Verlag

Kahlau, Heinz (1981): *Ausgewählte Gedichte 1950–1980*, Berlin: Aufbau-Verlag (3. Aufl. 1990)

Knoblich, Tobias J. (2012): »Der Artikel 35 des Einigungsvertrages und seine kulturpolitisch-konzeptionellen Folgen für die gesamte Bundesrepublik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext Verlag, S. 35–43

Kowalczuk, Sascha-Ilko (2009): *Endspiel: Die Revolution von 1989 in der DDR*, München: C. H. Beck Verlag

Marcuse, Herbert (1965): *Kultur und Gesellschaft*, 2 Bände, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Meyer, Hans Joachim (2015): *In keiner Schublade. Erfahrungen im geteilten und vereinten Deutschland*, Freiburg im Breisgau: Herder Verlag

Mohrmann, Ute (1983): *Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR*, Berlin: Verlag Tribüne Berlin

Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik (1954): *Über den Aufbau einer Volkskultur in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin: Selbstverlag

Neutsch, Erik (1973): *Auf der Suche nach Gatt*, Halle: Mitteldeutscher Verlag

Richter, Rolf (2002): *Dauerspannung. Kulturpolitik in der DDR*, Rostock: Ingo Koch Verlag

Rödder, Andreas (2009): *Deutschland einig Vaterland: Die Geschichte der Wiedervereinigung*, München: C. H. Beck Verlag

Schildt, Axel/Siegfried, Detlef (2009): *Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart*, München: Carl Hanser Verlag

Schuhmann, Annette (2006): *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970*, Köln u. a.: Böhlau Verlag

Schulmeister, Karl Heinz (2011): *Begegnungen im Kulturbund*, Berlin: Kai Homilius Verlag

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.) (2015): *Kulturfinanzbericht 2014*, Wiesbaden: Statistisches Bundesamt

Wißmann, Friederike (2015): *Deutsche Musik*, Berlin: Berlin Verlag

Witzel, Frank (2015): *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969*, Berlin: Matthes & Seitz

Wolle, Stefan (2013): *Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR 1949–1961*, Berlin: Ch. Links Verlag

Wolle, Stefan (2011): *Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961–1971*, Berlin: Ch. Links Verlag

Wolle, Stefan (2009): *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Berlin: Ch. Links Verlag (3. Aufl.)

Kristina Volke

Land und Kultur erhalten?

Chancen und Gefahren für Kulturpolitik an Beispielen aus den neuen Ländern

Im Oktober 2015 veröffentlichte die *Süddeutsche Zeitung* (Burghardt 2015) einen Bericht über Jamel, ein 37 Einwohner zählendes Dorf im nordwestlichen Mecklenburg-Vorpommern, dessen »Dorfgemeinschaft«, so verkündet es die Überschrift zu einem Wandbild in der Dorfmitte in altdeutscher Schrift, sich den Werten »frei, sozial und national« verpflichtet fühlt und bis auf wenige Ausnahmen sämtlich der *NPD* angehört oder zumindest offen mit ihr sympathisiert.

Das Dorf war nicht immer so. Noch vor wenigen Jahren lebte dort »nur« ein bekennender Neonazi, der allerdings ganz planmäßig daran ging, seinen Wohnort zu einem Vorzeigeort der nationalsozialistischen Szene zu verwandeln. Dabei ging er geradezu verblüffend pragmatisch vor, indem er dafür sorgte, dass leer stehende Häuser – und davon gibt es bekanntlich viele im Osten Deutschlands – nur an Gesinnungsgenossen verkauft wurden. Andere Interessenten wurden systematisch mit Drohungen und tätlichen Angriffen vergrault, mit jedem Wegzug eines »einstigen« Bewohners kam einer, mit dem sich das Klima noch ein wenig mehr verschob. Heute zitiert man die Neonazis damit, dass sie Jamel als »national befreite Zone« betrachten, in der die Regeln und Werte selbst fest- und durchgesetzt werden. Das Dorf rühmt sich einer eigenen, dem Nationalsozialismus entlehnten Kultur, in der Festivals »völkischer Rockmusik«, altgermanisch verbrämte Sonnenwendfeiern, und eine Menge andere für die rechte Szene typische Rituale das Gemeinschaftsleben bestimmen und es zu einem Pilgerort für Neonazis aus ganz Europa machen.

Offenen Widerstand leistet nur ein Künstlerehepaar, das einst von West nach Ost übersiedelte und zunächst davon überzeugt war, dass ein Nazi nicht das ganze Dorf machen könne. Sie irrten sich. Und blieben trotzdem nicht still. Das Ehepaar Lohmeyer, dessen brutale alltägliche Einsamkeit man sich nicht vorstellen mag,

gründete dagegen das Musikfestival »Jamel rockt den Förster«, bei dem inzwischen auch die Toten Hosen auftraten. Sie erhielten zahlreiche Preise für ihr Engagement und werden gern von Politikern aller demokratischen Parteien besucht. Geholfen hat diese Rückendeckung nicht. Die *Süddeutsche* konstatierte deshalb: »In dem Ort zeigt sich besonders deutlich, wie die *NPD* die verlassene Provinz erobern will« und folgt damit dem *Spiegel*, der schon 2011 den Bürgermeister mit den Worten zitierte, er »habe Angst vor einem zweiten, dritten, vierten Jamel.« (Popp 2011: 41)

Jamel ist sicher ein extremes Beispiel für die Entwicklungen in den ländlichen Räumen Ostdeutschlands, aber kein untypisches. Und es offenbart die Chancen und die Risiken für Kulturpolitik, die, so muss man eingangs gleich klarstellen, in den beschriebenen Prozessen keinerlei Rolle spielte. Aber genau das ist eines der großen Probleme: Kulturpolitik begleitet seit der Wiedervereinigung einen gesellschaftlichen Wandel, wie er umfänglicher und grundsätzlicher kaum zu denken ist, und wurde dabei selbst zum Spielball fundamentaler Umstrukturierungen, sodass sie den gesellschaftlichen Herausforderungen jedoch kaum gewachsen ist.

Anfang als Methode, Wandel als Normalität. Gesellschaftliche und kulturelle Transformation in den neuen Ländern

25 Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung kann von Anfang keine Rede mehr sein. Längst hat sich in der Wahrnehmung des geeinten Deutschlands Normalität eingestellt – kaum, dass noch von einer Sonder- oder gar Verliererrolle Ostdeutschlands die Rede ist wie noch vor einigen Jahren, ganz unabhängig von Statistiken über wirtschaftliches Wachstum, Arbeitslosigkeit oder Demografischen Wandel, die ungebrochen davon berichten, dass die neuen Länder mit Ausnahme weniger Städte in fast allen relevanten Aspekten für Wachstum an letzter Stelle stehen. Der enorme gesellschaftliche Umbau, der sich infolgedessen seit mehr als zwei Jahrzehnten vollzieht, kann mit extremer Agglomeration von Wirtschaftsstandorten und damit Arbeitsplätzen in wenigen Großstädten, mit dem Fehlen klein- und mittelständischer Strukturen in den ländlichen Gebieten und in deren Folge mit Abwanderung aus und »Überalterung« (Demografischer Wandel) in diesen, mit dem einhergehenden Verlust staatlicher »Grundversorgung« wie Schulen und Krankenhäusern in ländlichen Regionen und Landstrichen und schließlich mit einem zum Teil dramatischen Rückgang demokratischer Gemeinschaftskultur umrissen werden – einer sich selbst befeuernden Dynamik also, die in jeglicher Hinsicht problematisch und politisch nicht akzeptabel, durch hergebrachte Konzepte jedoch nicht zu beheben ist.

Diese Entwicklungen sind längst auch in einigen Gebieten der alten Bundesrepublik zu beobachten und beschreiben darüber hinaus ein weltweites Phänomen postmoderner Gesellschaften. Ihnen angemessen zu begegnen, ist zwar keine originär kulturpolitische Aufgabe, allerdings berührt sie das Selbstverständnis von Kulturpolitik als Politikfeld mit gesellschaftsgestaltendem Anspruch unmittelbar.

Die Grundlage für dieses Selbstverständnis legten in den 1970er Jahren Kulturpolitiker wie Hilmar Hoffmann und Hermann Glaser, deren Worte sich so aktuell anhören, als stammten sie von heute. Hilmar Hoffmann etwa trat einst sein Amt als Kulturdezernent in Frankfurt am Main mit der Grundsatzüberlegung an: Kultur sei »kein absoluter Wert, der an sich selbst gemessen werden kann, sondern nur an den gesellschaftlichen Entwicklungen, die sie bewirkt oder deren Bedingungen ihre Entfaltung unterworfen ist.« (Hoffmann 2012)

Seinem symbolträchtigen Aufbruch aus einer bildungsbürgerlich orientierten in eine sozial heterogen verankerte, gesellschaftlich nach breiter Wirkung suchende Kulturpolitik führte 1973 zu einem Entwicklungsprogramm des *Deutschen Städtetages*, in dem postuliert wurde: »In allen Industrieländern stehen heute die Städte vor den gleichen schwierigen Problemen: Der rasche ökonomische und technische Strukturwandel hat tiefgreifende Einwirkungen auf die soziale und städtebauliche Struktur und einen Verlust an Umwelt- und Wohnqualität zur Folge. Die Stadt droht ihre menschlichen Züge und damit die Eigenschaften zu verlieren, die sie einst anziehend und begehrt gemacht hat ... Kultur in der Stadt bedeutet daher, die Kommunikation zu fördern und damit der Vereinzelung entgegenzuwirken, Spielräume zu schaffen und damit ein Gegengewicht gegen die Zwänge des heutigen Lebens zu setzen, die Reflexion herauszufordern und damit bloße Anpassung und oberflächliche Ablenkung zu überwinden.« (Röbke 1973)

Was sich hier noch auf Städte bezieht, kam wenig später auch in den ländlichen Regionen an. Gerade in den 1970er und 1980er Jahren erfuhr die kulturelle Infrastruktur einen Gründungsboom kleiner Initiativen und soziokultureller Zentren, deren Wirkmacht in ihrer strukturellen Kleinteiligkeit bestand. Auch wenn diese Aufbruchszeiten längst der Vergangenheit angehören, die Kulturpolitik der Bundesrepublik ist seitdem nicht mehr anders als ein ressortübergreifendes Politikfeld zu denken, in dem nicht nur die Fragen eines Kulturstaats Deutschland zwischen Tradition und Moderne verhandelt und ausgelotet, sondern in dem Kunst und Kultur als gesellschaftsgestaltende Kraft verstanden werden.

Obwohl die neuen Länder zum Zeitpunkt der Wiedervereinigung ein mindestens ebenso großes Netz an kultureller Infrastruktur besaßen, hatten die strukturellen Wandlungen, die die Kulturpolitik in den neuen Ländern nach 1990 durchlief, um die überlieferten Institutionen in ein föderales Modell zu transferieren, zunächst nur wenig mit dieser Idee zu tun. Geschützt und – Gott sei Dank! – besonders gewürdigt durch Artikel 35 des Einigungsvertrages, ging es zunächst um Neuordnung und Prioritätensetzung in einer an Akteuren und Institutionen reichen aber ungewichteten und zum Teil ideologisch kontaminierten Kulturlandschaft. Vor allem aber ging es wohl um Selbstfindung und -behauptung, um Identität durch Kultur – denn die Wirtschaft konnte es ja von Anfang an nicht sein. Zugleich wissen wir im Rückblick, dass die Neuordnung an vielen Regionen auch einem Kahlschlag gleichkam, der vor allem die ländlichen Gebiete betrifft, in denen heute nur noch ein Bruchteil der Theater, Orchester, Museen und anderen Kulturinstitutionen vorhanden ist. Von kultureller Infrastruktur kann in vielen

Gebieten gar nicht mehr gesprochen werden. Grund ist selbstredend eine anhaltende finanzielle Überforderung der Länder und Kommunen, man muss wohl aber auch vermuten, dass auch eine fehlende Sensibilisierung für den Wert von Kunst und Kultur für die Gemeinschaft, letztlich für unsere Demokratie eine Rolle spielt. Genau das fällt dem Osten nun auf die Füße.

Kleine Hoffnungen, unklare Visionen.
Kulturelle Akteure und kulturpolitische Strukturen

Dabei gehen die Neonazis längst nicht überall so plump vor wie in Jamel. Ganz Mecklenburg-Vorpommern hat ein Problem mit der erstarkenden *NPD*, und es ist damit nicht allein. Kulturpolitisch interessant ist, dass es den Akteuren in einer recht einfachen Doppelstrategie gelingt, die »verbliebene« Bevölkerung zu vereinnahmen: Während sie öffentlich die sich verschlechternden Zustände anprangern, unterbreiten sie gleichzeitig auf zivilgesellschaftlicher Ebene Angebote, die Leerstellen zu füllen. Überall dort, wo öffentliche Infrastruktur und mit ihr soziale und kulturelle Institutionen dem Sparzwang zum Opfer fielen, bauen sie eigene Netzwerke auf. Sie organisieren Hausaufgabenhilfen und Freizeiten für Kinder und Jugendliche, leisten Nachbarschaftshilfe und informelle Rechtsberatung, organisieren Sonnenwendfeiern, Jugendtreffs und Sportwettbewerbe. Sie protestieren gegen die den regierenden Parteien zugeschriebenen Haushaltszwänge und stellen sich gegen die Schließung von Postfilialen, Bahnhöfen, Bibliotheken, gegen den Verfall von Sporthallen und Vereinsheimen und werben in Wahlkämpfen selbst mit Slogans wie »Land und Kultur erhalten«. Bitter daran ist, dass sie genau in die Lücken stoßen, die Politik nicht nur lässt, sondern im Sparzwang der öffentlichen Haushalte erst aufreißt. Dabei muss man gar nicht die *NPD* bemühen, um die Folgen des gesellschaftlichen Wandels darzustellen – andauernde Frustration durch Mangel an Arbeit, Versorgung, Öffentlichkeit und damit so gut wie allem außerhalb des Privaten waren noch nie eine gute Voraussetzung für aufgeklärte und freie Gesellschaften.

Sichtbar wird darin eine Krise der Gesellschaft, wie sie kritischer und gefährlicher nicht sein könnte. Frank Schirrmacher fasste seine Beobachtungen einmal mit dem Satz zusammen: »In einigen Teilen wird Deutschland zu einem Land, in dem Arbeitslosigkeit nur ein kleiner Teil eines schlimmen Schicksals ist. Abwanderung, Alterung und die daraus resultierende wirtschaftliche Depression haben erstaunliche Milieus hervorgebracht, von denen wir jetzt die fast still werkelnde *NPD* profitieren sehen.« (Schirrmacher 2006)

Dabei, und das mag zunächst wie ein Widerspruch zum bereits Geschilderten klingen, ist vom Osten viel zu lernen, und bei weitem nicht nur Negatives. Die neuen Länder sind in 25 Jahren radikalen Umbaus zu einem Labor geworden, in dem der geordnete Rückbau als Dauerzustand und der gesellschaftliche Wandel als Normalität geprobt wird. Längst praktizieren die Länder Konzepte des Stadtrückbaus und der Renaturierung großer Landschaftsgebiete, sie bauen ganze

Land und Kultur erhalten?

Landstriche zu Rentnerparadiesen mit schwimmenden Häusern und Rentnerkaufhäusern um, gründen Mehrgenerationenhäuser, um fehlende Familienstrukturen zu ersetzen und eine bessere Akzeptanz zwischen Alt und Jung zu erreichen.

Auch in der Kultur ist dieses »Labor Ostdeutschland« lang gelebte Realität. Die Länder kämpfen mit Entwicklungsplänen und immer neuen Modellen um das Überleben ihrer Institutionen, und nach Jahren der Krise gibt es vielerorts auch Strukturen, die freie Künstler und Projekte gerade außerhalb der Städte strukturell zu stärken versuchen. Nichts davon reicht wirklich aus, und wenn man sich die neuesten Schließungs- und Fusionspläne von Mecklenburg-Vorpommern oder Sachsen-Anhalt vor Augen führt, wird deutlich, dass auch hier ein ständiger Wandel in der politischen Haltung und Willensbildung vorhält, der für die Kultur vor allem Unberechenbarkeit bedeutet. Von umso größerer Bedeutung sind deshalb kulturelle Akteure wie das beschriebene Künstlerehepaar aus Jamel, die Kultur trotz oder sogar wegen der Krise selbst initiieren und ebenfalls versuchen, die Leerstellen zu füllen. Es gibt zahlreiche Beispiele, die verdeutlichen, dass es sich bei jenen Initiativen von KünstlerInnen und kulturaffinen BürgerInnen um weit mehr als um die sogenannte Freie Szene handelt. Vielmehr ist ihr künstlerisches Handeln von enormer gesellschaftlicher Bedeutung, weil sie Räume von Interaktion und Kommunikation, von Interessensaushandlung und -auseinandersetzung sind, weil sie positive Selbstwahrnehmung ermöglichen und vor allem, sich für etwas zu engagieren. Dies adäquat politisch zu begleiten, gehört zu den größten Herausforderungen für Kulturpolitik.

Literatur

»Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung«, in: Röbke, Thomas (Hrsg.) (1993): *Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972–1992*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag, S. 117–124

Burghardt, Peter (2015): »Im braunen Brennpunkt«, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 229, 6. Oktober 2015

Hoffmann, Hilmar (2012): »Kulturarbeit ist heute praktische Bildungsarbeit. Einführungsrede des neuen Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann«, in: *Mitteilungen der Stadtverwaltung Frankfurt am Main*, Nr. 74, 21. November 1970, 433–437, zitiert nach Hoffmann, Hilmar/Dieter Kramer: »Kultur für alle. Kulturpolitik im sozialen und demokratischen Rechtsstaat«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*, München: kopaed, S. 298–304

Popp, Maximilian (2011): *Allein unter Nazis*, in; *Der Spiegel*, Heft 1/2011, S. 41

Schirrmacher, Frank (2006): »Nackte Ängste«, in: *Spiegel online*, Spezial zu den Landtagswahlen, siehe unter: www.spiegel.de/thema/landtagswahlen_26_maerz_2006/ (letzter Zugriff: 11.1.2016)

Karl-Siegbert Rehberg

Bilderstreit und Wiedervereinigung

Rahmenbedingungen

Das »Wunder« von 1990

2015 wurde vielfältig an die – selbst ein umstrittenes Wort – deutsche (Wieder-)Vereinigung erinnert, an diese »unerhörte Begebenheit« (Lepenies 1992), an die Euphorie des gemeinsamen Neubeginns, seltener jedoch an die Ambivalenz, mit der die plötzliche (Selbst-)Befreiung der Ostdeutschen mit neuen Zumutungen verbunden war. Am 10. November 1989 hatte der Regierende Bürgermeister von Berlin, Walter Momper, noch aus allen Herzen gesprochen, als er auf der Kundgebung zum Fall der Mauer die Deutschen das »glücklichste Volk der Welt« nannte. Bald jedoch folgte ein »Katzenjammer«, der von vielen als Undankbarkeit und unbegründete Verdrossenheit, als Ungeduld und Kleinmut erlebt wurde. Dem Mitgerissensein in einer sich überstürzenden Geschichte, den blitzartigen Umwertungen, indem am Ende der (nun schon demokratisch gewählt habenden) Deutschen Demokratischen Republik (DDR) etwa die östlichen Konsumgüter plötzlich als unzumutbar erschienen und von Westprodukten vollständig verdrängt wurden, der Phase des Umtauschs des wertlos erscheinenden Ostgeldes gegen harte D-Mark folgten Entzauberungen und erste Schocks darüber, dass ein »goldener Westen« mit der Vertreibung der eigenen Regierung nicht schon gewonnen war. Bald traten auch die ersten gegenseitigen Stereotypisierungen auf den Plan, empfand man im Osten jedenfalls die »Anomie« (Durkheim 1977/[1893]: 395–415) der eigenen Situation. Viele »gelernte DDR-Bürger« fanden sich als »Fremde« im eigenen Land oder wie Volker Braun das schon 1990 bildhaft formuliert hat: »Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.« (2000: 141)

Der deutsch-deutsche Bilderstreit erwies sich in diesem Transformationsprozess (Rehberg 2006; Rehberg/Kaiser 2012) als ein über den Bereich der Künste weit hinauswirkender Diskurs über die Schwierigkeiten, die vor allem die einstigen DDR-Bürgerinnen und -Bürger mit der neuen, obwohl oft doch ersehnten, nationalen Einheit oftmals hatten (siehe unten »Der Bilderstreit als Stellvertreter-Diskurs im Prozess der deutschen Wiedervereinigung«).

Kunst im geteilten Deutschland

Unter den Bedingungen der deutschen Teilung und der weltpolitischen Konstellation des Kampfes zweier Gesellschaftssysteme entwickelten sich – obwohl die tatsächlichen künstlerischen Arbeiten und Stile keineswegs einheitlich waren – im Kalten Krieg zwei schroff einander opponierende *Geltungskünste*: Sozialistischer Realismus versus »Weltsprache der Abstraktion«. Auf beiden Seiten richtete sich die Kunst politisch und ideell gegen die Kulturpolitik der Nazis, wenngleich sich Stilmittel und erklärter Anti-Modernismus mit dem Programm einer sozialistisch-»volkstümlich«, später »volksverbunden« sein sollenden Ästhetik vielfach berührten. In den beiden »Frontstaaten« des Kalten Krieges kam es in einzigartiger Weise zu einer Vereinseitigung von Kunstidealen, und die normativen Unterschiede trieben sich gegenseitig ins Extrem. Die definierenden Ausstellungen der entgegengesetzten »Systemkünste« waren für den Osten die »Dritte Deutsche Kunstausstellung« in Dresden im Jahre 1953 und für den Westen die »documenta 2« in Kassel im Jahre 1959. Auf beiden Seiten entstand eine Doktrin des gelten sollenden Stils, der mit »Fortschrittlichkeit« gerechtfertigt wurde, indem man die Leitideen der jeweils »feindlichen« Kunstauffassung verwarf und teilweise geradezu verdammte. Die Kehrseite war in Ost und West die ungebremste rhetorische Emphase für das je eigene Konzept.

Heute ist umstritten, ob man von »DDR-Kunst« überhaupt sprechen könne, ob es nicht nur unterschiedlichste Künste in der DDR gegeben habe. Selbstverständlich wurde der vereinheitlichende Begriff vor 1990 vor allem von den Funktionären mit Stolz gebraucht und systematisch bezeichnet er die kulturpolitisch von Staat und Einheitspartei erwünschten, geförderten und teilweise auch durchgesetzten Bildwelten. Für sie wurde durch Ausstellungen oder Pressekampagnen und Massenbesuche von Ausstellungen (auch von Werktätigen) eine Präsenz im öffentlichen Raum geschaffen, die sich auch über Schulbücher und Lehrmaterialien tief in das Alltagsbewusstsein einprägte. (Kaiser/Neumann 2014) Hinzu kam der kulturfeudalistische Akademismus, welcher Autodidakten – also weder durch Diplom noch durch eine Steuernummer geadelte Künstlerinnen und Künstler – überhaupt erst hervorbrachte.

Obwohl es in der jungen Bundesrepublik durchaus eine einflussreiche Protektion der modernen, marktvermittelten und durch Kunstkritik, KuratorInnen und GaleristInnen platzierten »Westkunst« gegeben hat, existierte eine »BRD-Kunst« insofern nicht, als der Staat weder normierend noch als Großmäzen kontrollierend oder leutselig, ermutigend oder drohend agierte. Auch gab es keinerlei einheitliches politisches Kunstkonzept, dessen »humanistische« Hoffnungen die Massen hätten begeistern sollen, wenngleich eine kulturelle Westbindung die politisch-militärische der Adenauer-Regierung – oft in Opposition gegen diese – durchaus ergänzte. In der DDR floh man übrigens nicht in eine vergleichbare »Ostbindung«, vielmehr in die Geschichtsphilosophie. (Rehberg 2014)

Die Bildenden Künste in der DDR hatten die Vergegenständlichung einer besseren Welt als zentrale Aufgabe und sollten bei deren Erschaffung eine wichtige Rolle spielen. Daraus entwickelte sich der von der sowjetischen Kulturadministration durchgesetzte, die Massen des Volkes »aufklären« sollende Kunststil (Rehberg 2003), der ein *teleologischer* Realismus war und als gesellschaftliches und politisches Erziehungsmittel dienen sollte. Er stand nicht im Dienste der Wiedergabe der Wirklichkeit – das wurde als »naturalistisch« gebrandmarkt –, sondern hatte die Aufgabe, zu zeigen, wie das Leben im Sozialismus sein sollte und könnte.

Die Anerkennung, Herausgehobenheit und geschichtliche Gerechtfertigtheit der Künste ließen die KünstlerInnen nicht unbeeindruckt, verliehen sie ihnen doch Bedeutung und Selbstbewusstsein. Selbst in der Kontrolle ihrer Tätigkeit, in mancher Ausschließung und Bedrohlichkeit, in den Gegenszenen einer zunehmend autonom sich setzenden Kunstpraxis, im Zusammenspiel von Subversion und einem durch Kontrollängste angetriebenen Mittunwollen – sogar der Stasi – äußerte sich die Wichtigkeit ihres Auftrages, die Sonderstellung ihrer Berufung.

Die gesamte DDR-Geschichte war bestimmt von einer Ambivalenz im Verhältnis der Mächtigen zu den KünstlerInnen und umgekehrt. Zunehmend wurden offene Repression und autoritäre Vorschriften durch ungleichgewichtige Verhandlungssysteme ersetzt. Vor einem unbestimmten Drohhintergrund wurden Restriktionen auf der Basis der Zustimmung derer durchgesetzt, die ihnen ausgeliefert waren. Das war keine Liberalisierung, sondern – vor allem in den 1980er Jahren – eine Ausweitung der Handlungsspielräume durch den Kontrollverlust der Herrschenden über die Gesellschaft. Insofern war die DDR seit den 1970er Jahren eine »Konsensdiktatur« (vgl. Rehberg 2005).

Der deutsch-deutsche Bilderstreit seit 1990

Die einander entgegengesetzten Wahrnehmungen des Umbruchs nach 1989 fanden nach der Wende im Bilderstreit bald ihre Diskursform: Es ging um die Frage, ob es Kunst unter der östlichen Einparteienherrschaft *überhaupt* habe geben können.

Am Beginn stand die verbale Eskalation, mit der Georg Baselitz im Jahr der deutschen Wiedervereinigung im *ART Magazin* medienwirksam und polarisierend aufgetreten war: In der DDR habe es überhaupt »keine Künstler« gegeben: »Keine Maler. Keiner von denen hat je ein Bild gemalt … Keine Jubelmaler, ganz einfach Arschlöcher«. (Baselitz 1990: 70) Während das für den Sammler Peter Ludwig »unter Niveau« war, äußerte Gerhard Richter, der wie Baselitz in Dresden studiert und dann die DDR verlassen hatte, dass Baselitz Recht habe: »Ich könnte es nicht treffender (bestenfalls höflicher) sagen.« (»Leserbriefe von Peter Ludwig und Gerhard Richter«, 1990: 6)

Neben Debatten um die Biografien einzelner Künstler führte vor allem die Präsentation von Kunstwerken aus der DDR in Dokumentationsausstellungen zu Auseinandersetzungen. Viele Ostdeutsche sahen die einstigen Leitbilder an den Pranger gestellt.

Zunächst kam es 1994 (bis ins Berliner Abgeordnetenhaus) zu einem scharfen Konflikt um die Neuhängung in der *Neuen Nationalgalerie*. Dieter Honisch versuchte die DDR-Malerei in die Sammlung zeitgenössischer Kunst zu integrieren, um eine Vereinigung auch der Bilder zu befördern. Die Aufregung von allen Seiten war enorm. Andreas Hüneke etwa beklagte, dass man »uns jetzt die heiligen Kühe der *SED*-Kulturpolitiker wieder zur Adoration vor Augen« stelle. (Hüneke 1994)

Nicht weniger umstritten war die 1995 im *Deutschen Historischen Museum* in Berlin gezeigte Exposition »Auftrag: Kunst«, die – für jedes Jahr der DDR-Geschichte je ein Auftragswerk zeigend – als Versuch einer nachträglichen Erledigung der DDR-Künste (miss)verstanden wurde. Das drückte sich in gekränkten oder gar wütenden Kommentaren in den Besucherbüchern aus, wenn etwa die Art der Präsentation mit der schändlichen Vernichtungsausstellung der Nazis gleichgesetzt wurde: *»München 1937: Ausstellung ›Entartete Kunst‹: Eintritt frei – Berlin 1995: Ausstellung ›Auftrag: Kunst‹: Eintritt frei«.*

Eine Empörungslawine – aber auch Medienaufmerksamkeit – wurde durch den (kalkulierten?) Großskandal um den von dem Bazon Brock-Schüler und Bauhausuniversitäts-Professor Achim Preiß kuratierten NS- und DDR-Teil der Ausstellung »Aufstieg und Fall der Moderne« ausgelöst, die 1999 in der europäischen Kulturhauptstadt Weimar in der heruntergekommenen Mehrzweckhalle am *Gauforum* der Nazis gezeigt wurde. Mit Empörung reagierte man darauf, dass gleichzeitig mit den DDR-Künsten und in der Bundesrepublik erstmalig in großem Umfang NS-Gemälde aus der Sammlung Adolf Hitlers gezeigt wurden.

Vor allem aber wurde die Präsentation der Malerei aus der DDR in einem riesigen, mit grauen Plastikbahnen bespannten Rund fast durchweg als diffamierend (»schikanös, bösartig, scheußlich«, sagte Werner Tübke) empfunden. Das galt auch für die Hängung, die weder einem Auswahl- noch einem Kombinationsprinzip folgte. Auf engem Raum waren die Bilder ohne Abstand gehängt, wie das früher in Fürstensammlungen üblich war. Hier aber erweckte das den Eindruck eines Zirkuszeltes nach der Vorstellung.

Der Skandal war perfekt: KünstlerInnen nahmen dort eigenhändig ihre Bilder von der Wand und es kam zu einem Gerichtsprozess, in dessen Folge die verantwortungslos gemachte und großspurig auftretende Ausstellung vorzeitig geschlossen werden musste. Weitere Konflikte folgten, wenn auch nicht mit derselben Medienresonanz. Als gravierend erwies sich vor allem die Verbannung der meisten Werke aus der DDR in die Depots in vielen ostdeutschen Museen als eine durchgreifende »Wende an den Wänden« (André Meier)[1].

Nach 1990 waren es auch prominente Auftragsarbeiten führender KünstlerInnen aus der DDR, welche öffentliche Feindsetzungen anheizte. So kam es über den Auftrag an Bernhard Heisig zur Ausgestaltung des Reichstagsgebäudes zu einer heftigen Fehde. Obwohl sein Geschichtsgemälde »Zeit und Leben« nur in der

1 Diese einprägsame Formel fand André Meier in seinem 45-minütigen Feature »Abgehangen und vergessen, Kunst der DDR«, das 1996 im *WDR* und *ORB* gesendet wurde.

Cafeteria der Bundestagsabgeordneten hing und nicht an zentraler Stelle, wie zuvor sein »Ikarus« (1975), der im Foyer der DDR-Volkskammer gezeigt worden war, kam es zu heftigen Protesten gegen einen Maler, der »bei aller gelegentlichen Streitbereitschaft mit seinen Genossen« doch Beispiele »für kreative Anbiederung und flexibles Weiterkriechen in den Schleimspuren der Macht« geliefert habe. (Rathenow 1998, der das heute nicht mehr so scharf ausdrücken würde)

Spätestens seit dem überwältigenden Erfolg der Retrospektive »Kunst in der DDR«, die 2003 in der *Neuen Nationalgalerie* gezeigt und zur »Ausstellung des Jahres« gekürt wurde, hätte man meinen können, der Bilderstreit sei zu einem Ende gekommen. Allerdings fand im darauffolgenden Jahr eine zweite Station der Schau in der Bonner Bundeskunsthalle kaum die Aufmerksamkeit des dortigen Publikums und der Presse.

Nachdem es also bereits so schien, als sei der Nach-Wende-Bilderstreit beigelegt, kam es 2009 zu einem Rückfall in die unversöhnliche Ausgrenzungsrhetorik gegenüber den Ostbildern und -künstlerInnen. In einer von der *Stiftung für Kunst und Kultur e. V.* Bonn und »Deutschlands größter Tageszeitung *BILD*« angeregten und von Bundeskanzlerin Angela Merkel eröffneten Ausstellung zum 60. Jahrestag des Inkrafttretens des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland wurden in der Ausstellung »60 Jahre 60 Werke« im Berliner *Martin-Gropius-Bau* herausragende Arbeiten deutscher KünstlerInnen gezeigt, »die das Kunstgeschehen national und international geprägt haben« (Smerling 2009: 15). Diese Schau sollte künstlerische Positionen zeigen, »die auf der sicheren Grundlage des Grundgesetzes, das heißt, auf der staatlich garantierten künstlerischen Freiheit ihre Entfaltung fanden«. (Ebd.)

Da an das konstitutionelle Fundament der alten Bundesrepublik erinnert werden sollte, kann es kaum verwundern, dass für die ersten 40 Jahre KünstlerInnen aus der DDR unberücksichtigt bleiben mussten. Eine verschärfende Fortsetzung im Bilderstreit wurde in diesem Zusammenhang jedoch von Siegfried Gohr als einem der Kuratoren in gewohnter Zuspitzung in Szene gesetzt, indem er die DDR als »ästhetischer Zoo – ohne Resonanz außerhalb Deutschlands« (Gohr 2009 a: 18) bezeichnete. Kritische Einwände gegen seine Position deutete er als »Sehnsucht nach der DDR«, die er sich nur aus »wachsenden Ressentiments gegen die Bundesrepublik« (Gohr 2009 b) erklären könne.

Die Auseinandersetzungen um die Kunst in der DDR hatten aber nicht nur Diskurscharakter: 2009 wurden auf Betreiben der neuen Direktorin des Museums *Schloss Oberhausen*, Christine Vogt, alle in dem von dem Sammler Peter Ludwig im dortigen *Ludwig-Institut für Kunst der DDR* versammelten Gemälde in das *Museum der bildenden Künste* in Leipzig »zurückgegeben«, wurde der westdeutsche Boden von der größten dort zu findenden DDR-Kunstsammlung »gereinigt«.

Ein Vierteljahrhundert nach dem Ende der deutschen Teilung haben sich die Wahrnehmungsbereitschaften deutlich verschoben. Allerdings ist fraglich, ob die sich zunehmend versachlichende Diskussion auch der Mehrheit der Künstlerinnen und Künstler aus der DDR zugutekommt. Daran ist zu zweifeln, denn seit eini-

gen Jahren ist zu beobachten, dass diese systematisch vom internationalen Kunstmarkt – etwa den großen Kunstmessen in Basel, mit ihrer Dependance in Miami Beach, und der »Art Cologne« – ausgeschlossen werden.

Der Bilderstreit als Stellvertreter-Diskurs im Prozess der deutschen Wiedervereinigung

Im Bilderstreit, der nicht nur in den Kunstszenen und -medien Aufmerksamkeit fand, sondern auch viele der »gelernten DDR-Bürger« beschäftigte und oftmals kränkte, ging es um nicht weniger als um den Zusammenstoß von Überlegenheitsattitüden und Inferioritätsängsten. In der Bestreitung künstlerischer Bedeutung der gesamten Produktion des »Kunststaates DDR« spiegelte sich besonders deutlich, was im Prozess der Wiedervereinigung vielfältig zu beobachten war: Die Schwierigkeiten, die mit einer solchen radikalen Umorientierung in kürzester Zeit verbunden sind, warfen auch für diejenigen Probleme auf, die dazu beigetragen oder es sich gewünscht hatten, dass das DDR-Experiment »am lebenden Menschen« (Biermann 1991) beendigt werde. Es scheint zweifelsfrei, dass die meisten Ostdeutschen auf Reformen gehofft hatten, die – selbst wenn sie radikal gewesen wären – Lebensstil und Sinnhorizonte nicht so weitgehend negiert hätten. Der zunehmend komplizierter werdende Übergang führte auf beiden Seiten zur Herausbildung einer Fülle zuvor unerwarteter Stereotype, »Besser-Wessi« und »Jammer- Ossi« sind nur die bekanntesten.

Im Bilderstreit wurde die gegenseitige Abgrenzung in höhere Kultursphären transformiert. Nach 1990 schien sich die kulturelle »Leistungsbilanz« merkwürdig verkehrt zu haben: Wie in der deutschen Unterscheidung von »Kultur« und »Zivilisation« an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, schien es nun so zu sein, als hätten kultureller Sinn und die Feinheiten seiner Verschlüsselung einseitig im Osten gelegen, in diesem »Leseland« DDR, dessen Einwohner »zwischen den Zeilen« zu lesen verstanden und in Millionenstärke die offiziell veranstalteten Kunstausstellungen, aber auch Theater und riskant arbeitende Kulturhäuser oder Jugendclubs besuchten, künstlerische Zirkel in ihren Betrieben frequentierten und zumindest den Künstlerberuf hoch achteten. Demgegenüber erschien Westdeutschland nun als bloß kommerziell motiviertes System von Menschen, die nur an Geld dachten oder zumindest lediglich in monetären Kategorien.

Wer die Unterlegenheitsgefühle der sich selbst befreit habenden Ostdeutschen verstehen will, mag auf die über 60-jährigen Mentalitätsprägungen durch diktatorische und autoritäre Regimes verweisen. Entscheidender aber ist die, der Implosion des Systems folgende De-Industrialisierung eines hochindustrialisierten Landes innerhalb von drei bis fünf Jahren. Das bedeutete den Übergang von der im sozialistischen Staat politisch aufrechterhaltenen Vollbeschäftigung in die Arbeitslosigkeit für Millionen von Menschen. Damit verbunden war – ebenfalls in kürzester Zeit – die Übertragung der zentralen Institutionen der alten Bundesrepublik.

Auch wird zumeist nicht wahrgenommen, dass der deutsch-deutsche Transformationsprozess nach 1990 durch eine Besonderheit charakterisiert ist, für die

es kaum eine historische Parallele gibt: Man kann sagen, dass sich – nachdem die erste (und letzte) frei gewählte Volkskammer der DDR am 23. August 1990 den »Beitritt zum Geltungsbereich des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland« gemäß Artikel 23 GG beschlossen hatte – ein Prozess vollzog, den man mit einem Begriff des polnischen Soziologen Ludwig Gumplowicz als »Überlagerung« bezeichnen kann. Da kein anderes post-sozialistisches Land in Europa geteilt war, gab es im Rahmen der Auflösung der sowjetischen Hegemonie nirgendwo sonst ein gesellschaftliches Pendant mit derselben Geschichte, derselben Sprache und den vielfältigen Kontakten während der gesamten Zeit einer Zweistaatlichkeit. Allein nach dem Ende des *SED*-Regimes war da diese andere, westdeutsche »Zwillingsgesellschaft«, welche die Rekrutierung von Menschen und Wissen, von Normen und Weltdeutungen aus »dem Westen« bruchlos möglich machte. Der deutsch-deutsche Transfer materieller und personeller Ressourcen hatte erhebliche Vorteile, nicht nur im Bereich der enormen Finanzmittel, die etwa einen schnellen Ausbau der Infrastrukturen oder die durchweg mit Erleichterung erlebte Rettung alter Bausubstanz ermöglichten. Deshalb fiel die Gesellschaftserneuerung leichter als in den anderen einstmaligen »Bruderstaaten« des sozialistischen Lagers. Aber es war dies auch mit Kränkungen und der Erzeugung eines Unterlegenheitsgefühls verbunden, das bis heute nachwirkt – auch im Ausbruch aus einer latenten Radikalisierung in Großdemonstrationen durch »Wende-Verlierer«, die unter den Mitlaufenden bei *Pegida* die Mehrheit bilden.

Zwar gab es auch andere Begleitthemen des Vereinigungsprozesses, die für viel Konfliktstoff sorgten. Dazu gehören die finanziellen Transferleistungen, die in den alten Bundesländern bis heute oft mit der fehlerhaften Ansicht verbunden werden, dass der steuerlich erhobene Solidaritätszuschlag nur von Westdeutschen bezahlt werde. Das Magazin *Der Spiegel* wurde zum Organ der Klage über Ostdeutschland als »Milliardengrab«. Auch führte in den neuen Bundesländern die Entscheidung unrechtmäßig erworbenen oder legal genutzten Immobilienbesitz »Alteigentümern« zurückgeben zu müssen, anstatt diese zu entschädigen, für lange Zeit zu Beängstigungen. Entsprechende Kommentare blieben nicht aus. Auch eine Fülle streitbarer Thesen über die DDR-Vergangenheit entwickelte sich, wie zum Beispiel über deren Charakter als rechtsförmiger Unrechtsstaat. Aber die meisten Veränderungen vollzogen sich sozusagen stumm. Man denke nur an die Integration der Nationalen Volksarmee in die Bundeswehr.

So gab es trotz zahlreicher tiefgreifender Veränderungserlebnisse nur in den Künsten eine – stellvertretende – diskursive Bearbeitung der unterschiedlichsten Hoffnungen und Projektionen angesichts der neuen Freiheitsmöglichkeiten. Oft kam es im Vereinigungsprozess auf der einen Seite zu Verbesserungen der Lebenslage und gleichzeitig auf der anderen zu Frustrationen und Kränkungen. Dies alles war kein *explizites* Thema des Bilderstreites, verlieh ihm aber paradigmatische Bedeutung.

Eine vergleichbare Auseinandersetzung hatte es zwar nach 1990 auch im Bereich der Literatur gegeben. Tatsächlich war im Westen nach dem überraschen-

den Fall der Mauer, der in vielen Sprachen zum Synonym für den Zusammenbruch des Staatssozialismus geworden ist, zuweilen mit enttäuschtem Erstaunen festgestellt worden, dass selbst eine mutige Autorin wie Christa Wolf rückblickend als relativ angepasst und sogar als privilegiert angesehen werden konnte. Aber bei allen nachträglichen Vorwürfen und Entzauberungen wurde im literarischen Feld – selbst wenn manche Autoren und Werke nun nicht mehr so aufregend erschienen wie in Zeiten der deutschen Teilung – doch nie infrage gestellt, dass es sich um (schöne) Literatur gehandelt habe.

Im Bilderstreit wurde es demgegenüber zu einer Selbstverständlichkeit, den Kunstcharakter vieler Kunstwerke aus der DDR zu bestreiten, ja pauschal von »Unkunst« zu sprechen. Die Infragestellung von »Kunst« ist umso bemerkenswerter, als sich gerade im pluralistischen Westen KunsthistorikerInnen und -theoretikerInnen, PublizistInnen, GaleristInnen, Museumsleute und das interessierte gebildete Publikum längst darüber einig sind, dass zeitgenössische Kunst qualitativ durch nichts zu bestimmen sei, als allein durch die Tatsache, dass Objekte oder Performances im Rahmen des Kunstsystems erzeugt und angeeignet werden. Da sich die Mehrheit der Bevölkerung mit einem derartigen – implizit zuerst soziologischen, dann kulturwissenschaftlich verallgemeinerten – Konstruktivismus nicht gleichermaßen vertraut zeigt, konnte die Frage »Ist das Kunst?« noch immer nicht ganz verstummen. Aber die SpezialistInnen, KennerInnen und Eingeweihten können sie lässig ignorieren. Wenn sie allerdings Werke aus dem Umkreis des Sozialistischen Realismus vor Augen haben, die auch noch mit objektiven Sinnambitionen und geschichtsphilosophischer Selbstgewissheit auftreten, werden sogar diese KunstkennerInnen in ihrer Meinung schwankend, wonach alles Kunst sei, wenn es nur als solche präsentiert wird. Walter Grasskamp hat das darin liegende Konfliktpotenzial gut erfasst: »Das Besondere an diesem ästhetischen Frontenverlauf ist, dass beide Kunstbegriffe nach wie vor auf gegenseitige Verachtung geeicht sind, nicht nur der antimoderne des Ostens.« (Grasskamp 1990: 71)

Abschließend kann man nach Prüfung aller dieser Streitpositionen zwei Extrempositionen doch als verfehlt ansehen: Weder gebe ich Arnold Gehlen recht, wenn er zugespitzt behauptete: »Kunst blüht nur in der Diktatur«, wobei er mit diesem Aperçu nicht suggerieren wollte, künstlerische Hochleistungen seien den totalitären Herrschern zu verdanken. Vielmehr ist es so zu verstehen, dass untergründige und oft lebensbedrohliche Kämpfe um den zentralen Sinn die inneren Spannungsgrade der Kunstwerke erhöhen und sie damit zu einer existentiellen Angelegenheit machen. Aber ebenso wenig stimmt die heute gegenüber der Kunst aus der DDR unverdrossen und unreflektiert wiederholte Behauptung, wonach es in Diktaturen und autoritären Regimes »Kunst« überhaupt nicht geben könne. Auch darüber belehrt uns der deutsch-deutsche Bilderstreit.

Literatur

»Leserbriefe von Peter Ludwig und Gerhard Richter«, in: *art. Das Kunstmagazin*, Heft 7/1990, S. 6

Baselitz, Georg (1990): »Ein Meister, der Talent verschmäht. Interview mit Axel Hecht und Alfred Welti«, in: *art. Das Kunstmagazin*, Heft 6/1990, S. 54–72

Biermann, Wolf (1991): »Duftmarke setzen«, in: Biermann, Wolf: *Über das Geld und andere Herzensdinge. Prosaische Versuche über Deutschland*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 15–31

Braun, Volker (2000/[1992]): »Das Eigentum«, in: Braun, Volker: *Lustgarten, Preußen. Ausgewählte Gedichte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Durkheim, Émile (1977/[1893]): *Über die Teilung der sozialen Arbeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Gohr, Siegfried (2009 a): [Diskussionsbeitrag in Nicolaus Fest: »Wie alles begann«. Dokumentation einer Diskussion], in: Smerling, Walter (2009): »Das Gestern kann uns nur ermutigen«, in: Smerling, Walter (Hrsg.): *60 Jahre 60 Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland 1949–2009* [Ausst.-Kat. Martin-Gropius-Bau Berlin v. 1.5.–14.6.2009], Bonn, S. 16–22

Gohr, Siegfried (2009 b): »Die DDR-Kunst war nur ein Nebenkriegsschauplatz. Gegenrede an die Kritiker der Berliner Ausstellung ›60 Jahre 60 Werke‹« in: *Die Welt*, 2.6.2009

Grasskamp, Walter (1990): »Die unästhetische Demokratie. Zusammenwachsen wird auch, was nicht zusammengehört«, in: *Die Zeit*, 28.9.1990

Hüneke, Andreas (1994): »Reißverschlußallergie. Darf Kunst aus der DDR in der Berliner Nationalgalerie ausgestellt werden?«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.5.1994

Kaiser, Paul/Neumann, Jörg-Uwe (Hrsg.) (2014): *Bilder machen Schule: Kunstwerke aus DDR-Schulbüchern* (Ausst.-Katalog Kunsthalle Rostock), Dresden: Dresdner Institut für Kulturstudien

Lepenies, Wolf (1992): *Folgen einer unerhörten Begebenheit*, Berlin: Siedler

Rathenow, Lutz (1998): »Darf Bernhard Heisig den Reichstag gestalten?«, in: *Berliner Morgenpost*, 2.11.1998

Rehberg, Karl-Siegbert (2014): »Der doppelte Ausstieg aus der Geschichte. Thesen zu den ›Eigengeschichten‹ der beiden deutschen Nachkriegsstaaten«, in: Rehberg, Karl-Siegbert: *Symbolische Ordnungen. Beiträge zu einer soziologischen Theorie der Institutionen* (hrsg. v. Hans Vorländer), Baden-Baden: Nomos, S. 325–356

Rehberg, Karl-Siegbert (2006): »Ost/West«, in: Lessenich, Stephan/Nullmeier, Frank (Hrsg.): *Deutschland – eine gespaltene Gesellschaft*, Frankfurt am Main/New York: Campus, S. 209–233

Rehberg, Karl-Siegbert (2005): »Sichtbarkeit und Invisibilisierung der Macht durch die Künste. Die DDR-›Konsensdiktatur‹ als Exemplum‹«, in: Melville, Gerd (Hrsg.): *Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht. Institutionelle Prozesse in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 355–382

Rehberg, Karl-Siegbert (2003): »Die verdrängte Abstraktion. Feind-Bilder im Kampfkonzept des ›Sozialistischen Realismus‹«, in: Rehberg, Karl-Siegbert/Kaiser, Paul (Hrsg.): *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Weimar: VDG, S. 15–64

Rehberg, Karl-Siegbert/Kaiser, Paul (2012) (Hrsg.): *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Köln: König [Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Neuen Museum Weimar 19.10.2012–3.2.2013]

Smerling, Walter (2009): »Das Gestern kann uns nur ermutigen«, in: Smerling, Walter (Hrsg.): *60 Jahre 60 Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland 1949-2009* (Ausst.-Kat. Martin-Gropius-Bau Berlin v. 1.5.–14.6.2009), Bonn, S. 14 f.

Ute Mohrmann

Zur Volkskunst und zum Laienschaffen in der DDR

Das Thema provoziert in mehrfacher Hinsicht, vor allem der Terminus »Volkskunst« signalisiert diese Provokation, haften ihm doch auch Traditionalismus, Missbrauch und Gegenmoderne an. Ich sprach deshalb in meinen Forschungen von »Freizeitkunst« (Mohrmann 1983), obwohl in der offiziellen Sprache der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) lange »Volkskunst« der für das Amateurschaffen übliche Terminus war.

Manch einer kritisierte grundsätzlich, speziell das »Volkskunstschaffen« in der DDR. Dietrich Mühlberg etwa sah »in dem Bemühen [der SBZ-/DDR-Kulturpolitik], die ›wirklichen Werktätigen‹ mit den traditionellen Kunstpraxen vertraut zu machen, einen doppelten Unsinn. Es passte nicht zur Lebenspraxis moderner arbeitender Menschen; Industriearbeiter tanzen nicht feiertäglich um die Linde. Und es befestigte, wo es tatsächlich auf Interessenten stieß, ein konservatives Kunstverständnis im Volke.« Das Zitat aus einer Geburtstagslaudatio von 2008 modifiziert Mühlberg im weiteren Text, doch verweist er zu Recht auf die Gretchenfrage: Inwieweit bestimmten nicht zuletzt sozialromantische Perspektiven und die Vereinnahmung von Begriff und Sache auch in der DDR das humanistische Partizipationsversprechen, die (noch immer aktuellen) Vorstellungen von »Kultur für alle«?

Es sollte uns heute um eine Verständigung über Sinn und Unsinn der DDR-eigenen »kulturellen Massenarbeit« aus aktueller Sicht gehen, denn nur so ist diskutierbar, ob und inwiefern wir im Transformationsprozess einen Verlust erlitten haben.

In Vorbereitung dieses Beitrages[1] habe ich nach fast drei Jahrzehnten Kontakte zu ZeitzeugInnen, den AkteurInnen von damals aufgenommen. Ich stieß auf ein großes Interesse an Erinnerungen, am Erzählen und Reflektieren über Gewesenes und Heutiges; diese Eindrücke fließen in den vorliegenden Text ein.

1 Überarbeiteter Vortrag der Autorin vom 22.1.2014, Vortrags- und Diskussionsreihe »Kulturdebatte im Salon« der *Kulturinitiative ’89*, *Salon Rohnstock* Berlin.

Mein Beitrag thematisiert folgende Aspekte: Meinen Zugang zum Forschungsbereich, eingeschlossen das Verständnis von »Volkskunst«; einen Überblick über Strukturen und künstlerische Präsenz des Amateurschaffens in der DDR, eine Anmerkung zum Selbstverständnis der ZeitzeugInnen und schließlich eine Bewertung, wie der kulturpolitische Transformationsprozess auf diesem Gebiet zu verstehen sein könnte.

Forschungsgegenstand – Zum Verständnis von »Volkskunst«

In der ethnologischen Forschung wie in den unterschiedlichsten kulturpolitischen Praxen wurde der Begriff »Volkskunst« stark strapaziert. In Deutschland kommt der Begriff als wissenschaftliches Konstrukt erst zunehmend in Gebrauch, als die vorwiegend bäuerliche, handwerkliche und hausindustrielle Kultur – die vor allem an Rituale, an ländliche Feste und religiöse Feiertage gebundene bildnerisch-gegenständliche Kunst wie auch Volkslied und Volkstanz – seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren historischen Niedergang erlebt und deshalb Aufmerksamkeit erregt. Inzwischen, innerhalb von mehr als 150 Jahren, präsentieren die rekonstruierten und gewandelten Überlieferungen populäre Verlängerungen. Dazu zählen der internationale Folklorismus und re-ethnisierte Kulturen, die im traditionellen Gewand »fröhliche Urständ feierten/feiern«, aber auch Folkmusik als politischen Protest kreierten, wie zum Beispiel die amerikanische Folk-Ikone Pete Seeger, der kanadische Musiker Perry Friedman in den frühen 1960er und die Folkmusiker der 1970er Jahre in der DDR. Gegenwärtig präsentiert sich unter anderem »Volk- Rock« als kommerzielle Unterhaltungsmusik, wie die des Lederhosenrockers Andreas Gabalier. Diese Verlängerungen von »Volkskunst« besaßen/besitzen also eine reale, nicht zuletzt mediale Existenz. In der DDR waren neue Formen einer Volkskunstszene entstanden, deren spezifische Strukturen bis etwa 1990/91 erhalten blieben.

»Wandel und Erfindung« von Volkskunst im Geschichtsverlauf fanden immer wieder Aufmerksamkeit und unterschiedlichste Interpretationen. Hier können nur Stichworte den ideologischen Gebrauch seit Beginn des 20. Jahrhunderts punktuell illustrieren. (Korff 1996) Zu den Ideologisierungsschüben gehören zum Beispiel Volkskunst als Medium vaterländischer Begeisterung (während des Ersten Weltkrieges) und als »völkischer« Garant des Arteigenen (in der NS-Zeit), schließlich galt nach dem Zweiten Weltkrieg Volkskunst als Abwehr formalistischer Kunstavantgarden, als Weg zu den »Höhen der Kultur«, als »Basiskultur« und als regionales wie ethnisches Identitätsmodell.

In der DDR wie in anderen osteuropäischen sozialistischen Staaten galt Volkskunst als Segment einer ideologisch und finanziell begünstigten »Massenkultur«. Dahinter verbarg sich im Spannungsfeld von Kulturpolitik, lenkender Vermittlung (durch die Kulturfunktionäre) und finanzieller Förderung, vor allem durch Staat und Kommunen, Gewerkschaft und Betriebe sowie durch die Jugendorganisation, eine außerordentlich differenzierte kulturelle Bewegung. Sie hatte

beachtliche künstlerische Potenziale hervorgebracht. Offiziell wurde sie als Volkskunst, Laienkunst und künstlerisches Volksschaffen betitelt. Eingeschlossen waren Betätigungen meist in kollektiven, von akademischen KünstlerInnen betreuten Organisationsformen, in Chören, Musik-, Tanz- und Theatergruppen, Zirkeln schreibender ArbeiterInnen und FotografInnen, in Singeclubs, Amateurfilmclubs und in Zirkeln der bildenden und angewandten Kunst.

Zu meinen persönlichen Erlebnissen gehört meine Zugehörigkeit zum *Ernst Hermann Meyer-Ensemble der Humboldt-Universität zu Berlin* während meiner Studienzeit. Erinnert bleibt der Gewinn des kollektiven Erlebens, der Zugang zu einer vielschichtigen Gesangs-, Tanz- und Musikkultur, begleitet von Prominenten des Musiklebens wie Kurt Schwaen und Helmut Koch sowie angeleitet von profilierten Pädagogen und Künstlern wie Paul Rahner, Heinz Roscher, Fritz Höft, Willi Hinzert und Siegfried Matthus.

Meine Lehr- und Forschungsarbeit bezog sich allerdings nicht auf Lied, Gesang oder Tanz, die in der Volkskunde zu den Spezialgebieten der Folkloristik zählen. Die empirische Basis meiner wissenschaftlichen Arbeit war das sogenannte »Bildnerische Volksschaffen«.[2] Die Untersuchungsbasis bildeten also Einzelschaffende und Zirkel der Malerei, Grafik und Plastik, der Textil- und Holzgestaltung sowie der Keramik.

Zu den Grundlagen meines Herangehens gehörten eine volkskundliche und kunstwissenschaftliche Ausbildung, meine Lehrtätigkeit in Kunstethnologie und Volkskunstforschung sowie die mit der wissenschaftlichen Recherche verbundenen Ehrenämter in Interessenvertretungen der Laienschaffenden. Ich war über viele Jahre Mitglied und Vorsitzende der *Berliner* wie der *Zentralen Arbeitsgemeinschaft Bildnerisches Volksschaffen*, gehörte der Ausstellungsjury der »Arbeiterfestspiele« an.

Zugang zum Forschungsfeld und Forschungsansätze

Anregungen, mich mit dem Laienschaffen in der DDR zu beschäftigen, erhielt ich vor allem von Wolfgang Steinitz und Paul Nedo, den Protagonisten der »Volkskunde des Neubeginns«.

Wolfgang Steinitz (1905–1967), vielleicht noch als Autor des ersten Russischlehrbuches in der DDR bekannt, war aus der Emigration in die Sowjetunion und nach Schweden 1946 zurückgekehrt, leitete das *Institut für Volkskunde an der Akademie der Wissenschaften*, lehrte an der *Humboldt-Universität zu Berlin* und engagierte sich vornehmlich in den 1950er Jahren in der Laienkunstbewegung. Paul Nedo (1908–1984), sorbischer Volkskundler und wie Steinitz politisch Verfolgter des NS-Regimes, war Vorsitzender der *Domowina*, Abteilungsleiter in der Sächsischen Landesregierung und von 1952 bis 1962 Leiter des *Instituts für Volkskunstforschung beim Zentralhaus für Laienkunst der DDR* (später für Volkskunst), danach am *Sorbischen Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig* und von 1964 bis 1968 als Lehrstuhl-

2 Seit 1956 so betitelt, im Zyklus der DDR-Kunstausstellungen vertreten und seit 1963 mit einer eigenen Zeitschrift ausgestattet.

inhaber am *Institut für Volkskunde und Völkerkunde der Humboldt-Universität zu Berlin* tätig. Beide Wissenschaftler gehörten in der 1950er Jahren zu meinen Lehrern und später zu meinen Fachkollegen.

Die Beziehungen beider zur traditionellen Volkskunst waren eng. Ihr Plädoyer für die Pflege der Überlieferungen im gegenwärtigen Volkskunstschaffen erklärt sich aus ihrer Herkunft, ihren Kontakten zur slawischen beziehungsweise sowjetischen Kultur und dem Nachkriegsenthusiasmus.

Sie waren bereit, die vom Faschismus missbrauchten Werte des Nationalen – gleich anderen kommunistischen Intellektuellen und Remigranten – als »gereinigte Ideale« (Mittenzwei 2003: 23) zu nutzen. Unter der Volkskunde des Neubeginns verstanden sie die Erforschung der Volkskultur als Teil des nationalen Kulturerbes und eine vor allem mit der Laienkunstbewegung verbundene Disziplin. Ihre Präsenz in der Kulturpraxis, wie der spätere Rückzug beider daraus, war begleitet vom Wandel der kulturpolitischen Konzepte der Macht. In mehreren Publikationen wurden bereits diese Zusammenhänge erörtert. (Kühn 2013: 2015; Leo 2005; Mohrmann 2006; 2009)

Erwähnt sei hier lediglich der späte Rückgriff auf die von Wolfgang Steinitz gesammelten historischen Arbeitervolkslieder, Bauernklagen und Deserteurslieder während der 1970er Jahre in beiden deutschen Staaten. Hannes Wader und Dieter Süverkrüp, wie die Folk-Bands in Leipzig, Cottbus und Plauen, gehörten zu den Repräsentanten des Folk-Revivals. Dieses hat Wolfgang Steinitz allerdings nicht mehr erlebt.

Meine Forschungen zu »Volkskunst und Laienschaffen« konnten noch von Paul Nedo und nicht zuletzt von Manfred Bachmann, Mitarbeiter des *Leipziger Instituts für Volkskunstforschung* und späterer Generaldirektor der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, begleitet werden. Dabei erforderte mein Einstieg eine wissenschaftsgeschichtliche Aufarbeitung, die auch die Positionierung gegenüber sozialromantischen und antimodernen Tendenzen der 1950er Jahre einschloss. In der Volkskunde waren im darauffolgenden Jahrzehnt neue Ansätze erarbeitet worden, die auch mir einen neuen Zugang zum gegenwärtigen Volkskunstschaffen eröffneten.

Volkskunst als »Engagierte Freizeitkunst« sollte einen sozialkulturellen Blick auf das Thema lenken, zudem die künstlerischen Potenzen würdigen. Der Versuch, die Entfaltung bildnerischer Kreativität als nebenberufliche Freizeitkunst im Kontext der sich wandelnden offiziellen Kulturkonzepte darzustellen, beschrieb im Großen und Ganzen eine »Aufwärtsentwicklung«, die nur partiell kritische Deutungen einschloss. Das heute beziehungsweise seit 25 Jahren leichtere Hinterfragen von DDR-Kulturpolitik insgesamt blieb weitgehend außen vor. 1989 resümierte ich in einem Zeitschriftenartikel das »Konfliktreiche Werden. Vier Jahrzehnte Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens« (Mohrmann 1989). Einsichten waren gewachsen, aber der Kulturpraxis halfen sie nun nicht mehr.

Die wissenschaftliche Aufarbeitung und Darstellung aus heutiger Sicht stehen noch weitgehend aus. »Engagierte Freizeitkunst« in der DDR war und ist im Dis-

kurs von Kulturwissenschaft und Volkskunde der alten Bundesrepublik beziehungsweise in den alten Bundesländern fast gänzlich ausgeblendet, da die spezielle Praxis unbekannt und kaum vergleichbar selbst mit westlicher »Basis- und Stadtteilkultur« und Soziokultur war. Der künstlerisch bemerkenswerte Beitrag der DDR-Laienschaffenden an den Ruhrfestspielen in der Bundesrepublik konnte hier ein wenig relativieren, vor allem auf Seiten der westdeutschen Gewerkschaften Akzeptanz erfahren.

Zu Strukturen und ästhetischen Praxen der Freizeitkunst

»Arbeit ist Quelle aller Kultur« war das Motto betrieblicher Kulturarbeit in der frühen Nachkriegszeit. Es begleitete die Entstehung der ersten Mal- und Zeichenzirkel, vor allem in den Chemiebetrieben um Halle (meist in SAG-Betrieben[3]). Mit den Werkvolkshochschulen und den Kulturabteilungen waren Voraussetzungen für eine betriebliche Kulturarbeit geschaffen. Hinzu kam die Bereitschaft eines kleinen Kreises Hallenser KünstlerInnen mit zu tun. Das Angebot von jährlich einem Waggon Deputatkohle soll 1950 den Maler und Grafiker Bernhard Franke bewogen haben, den Zirkel im Braunkohlenwerk Bitterfeld anzuleiten. Das tat er schließlich mit Erfolg über Jahrzehnte.

Neben den keineswegs reibungslosen Bemühungen der Betriebe und der Jugendorganisation *(FDJ)* entstand seit Anfang der 1950er Jahre durch das *Zentralhaus für Laienkunst* in Leipzig (später für Volkskunst bzw. ab 1962 für Kulturarbeit der DDR) und die Volkskunstkabinette der Kreise eine zunehmend perfektionierte staatliche Lenkung der Laienkunstbewegung.

Das öffentliche Gebrauchtwerden bereits während der Weltfestspiele, der »Deutschen Festspiele der Volkskunst« und anderer zentraler Kulturfestivals führte zu vielfältigen, zunächst auch gesamtdeutschen Aktivitäten. Die Mal- und Zeichenzirkel trugen vor allem mit der Gestaltung von Flugblättern, Wandzeitungsbeiträgen, Plakaten und Fotomontagen als politischer Tageskunst zu aktueller Agitation[4] bei. Damit gewannen die Druckgrafik, der Holz- und Linolschnitt, an Bedeutung.

Dieser Anfang erfährt Einordnung und Wertung nicht zuletzt durch seinen historischen und kulturpolitischen Kontext, der von der Formalismusdiskussion über enge Realismuskonzeptionen bis zu überhöhten Erwartungen an das künstlerische Volksschaffen auf dem »Bitterfelder Weg« reicht.

Die Vorstellungen von der immer enger werdenden Beziehung von Volks- und Berufskunst (vor allem ein Postulat der 2. Bitterfelder Konferenz) und der Appell zur »Weiterführung des künstlerischen Volksschaffens als Massenbewegung der ästhetischen Erziehung des Volkes« (Aufgabenstellung aus dem Beschluss des Staatsrates vom November 1967) charakterisierten die überzogenen Erwartun-

3 SAG = Sowjetische Aktiengesellschaft; Betriebe, die von der sowjetischen Besatzungsmacht gegründet und geleitet wurden.

4 Agitation: Meinungsbildung im Sinne der herrschenden Auffassung; es gab auch das Amt des Agitators etwa in *FDJ*-Gruppen bzw. Klassenkollektiven.

gen an unbegrenztes Wachstum und an die Wirkungen eines stringenten Erziehungskonzeptes.

Besonders seit Beginn der 1960er Jahre hatten sich immer mehr BerufskünstlerInnen zur Anleitung von Laien eingebracht. In der Tat war die Mehrheit von ihnen als KünstlerInnen keineswegs überregional bedeutend. Aber unter ihnen gab es ausgezeichnete PädagogInnen und Initiativpersonen. Die prominenten KünstlerInnen waren eher die Ausnahme.

Der Maler Werner Tübke war in seinen jungen Jahren Mitarbeiter des von Werner Kühn geleiteten *Zentralhauses für Laienkunst*. 1963 gründete Franz Nolde, ehemaliges Mitglied der Dresdner Künstlergruppe »Das Ufer«, im Schwedter Erdölverarbeitungswerk einen Mal- und Zeichenzirkel. Seine TeilnehmerInnen bestimmten das Leistungsniveau im DDR-Maßstab entscheidend mit.

Die Zirkel hatten neben ihrer Anbindung an Betriebe zunehmend Eingliederung in kommunale Einrichtungen, Klubs und Kulturhäuser gefunden. Die Durchführung zentraler Lehrgänge sowie die Einrichtung von Spezialschul- und Förderklassen, nicht zuletzt von Abendschulen an den künstlerischen Hochschulen (seit 1960/63) ermöglichten nicht Wenigen eine künstlerische Weiterbildung und stimulierten zugleich das bildkünstlerische Niveau.

Kunstschaffen nach Vorgaben oder auch infolge gemeinsamen Erlebens und politischer Überzeugungen der Akteure blieb vor allem bei der Gestaltung grafischer Kollektivarbeiten dominant: »Den Frauen unseres Werkes gewidmet«, »Dresden-Erlebnisse einer Brigade«, »Leningrader Sinfonie«. Die Mitglieder des *Grafikzentrums Pankow*, angeleitet seit 1960 von dem außerordentlich engagierten Maler und Grafiker Wolfgang Speer, hatten 1966 mit »Vietnam – das geht Dich an!« zu einer Solidaritätsaktion aufgerufen und eine breite Palette grafischer Arbeiten zum Thema geschaffen. Dem jahrzehntelangen Leiter des *Grafikzentrums Pankow* und Kurator der zentralen Ausstellungen des »Bildnerischen Volksschaffens«, Wolfgang Speer, kommen besondere Verdienste bei der künstlerischen Förderung junger Talente und bei der Bereicherung vor allem der politischen Grafik zu.

Neben dem Holz- und Linolschnitt hatten sich inzwischen komplizierte Druckverfahren, Lithographie, Siebdruck, Radierung, Monotypie und Aquatinta, durchgesetzt.

Die Bildniskunst bot allerdings mit vorwiegend deskriptiven Arbeiter-Porträts und Arbeitsplatzdarstellungen sowie Industrielandschaften, Städte- und Heimatbildern weitgehend naturnahe Widerspiegelungen. Erst seit den späten 1970er Jahren zeigten sich in Malerei und Grafik kritische, mitunter satirische und drastisch realistische Darstellungen über unser Leben, Individualisierungen in der Porträtkunst, damit immer deutlichere Anlehnungen an die akademische Kunst.

Die wachsende künstlerische Präsentation befruchtete vor allem auch die Textilgestaltung. Neben der Beschäftigung in Handarbeitszirkeln und der explosionsartigen Verbreitung von Modegruppen hatte sich im Ergebnis ernsthaften Experimentierens eine anspruchsvolle Textilgestaltung hervorgetan. Zu den Weg-

bereiterinnen gehörten Helga Graupner und Ingeborg Bohne-Fiegert. Beide akademisch ausgebildete Fachfrauen führten das angewandte und dekorative Laienschaffen über Jahrzehnte durch Vermittlung und Einsatz moderner, auch tradierter handwerklicher Fertigkeiten zu repräsentativen Ergebnissen. Dazu gehörten applizierte Wandbehänge und Gobelins. Sie waren meist als »Auftragswerke« entstanden und fanden in öffentlichen Einrichtungen, in Klubs, Gaststätten und Erholungsheimen Platz.

Öffentlichkeit erfuhren die herausragenden künstlerischen Werke des »Bildnerischen Volksschaffens« besonders in Ausstellungen zu den seit 1959 stattfindenden »Arbeiterfestspielen«. Die Präsentationen fanden zunächst jährlich und zehn Jahre lang als gemeinsame Ausstellungen von Berufs- und Volkskunstschaffenden statt. Danach wurde ein maßvolleres Ausstellungswesen praktiziert. Die künftig selbständigen Ausstellungen des »Bildnerischen Volksschaffens« wurden im vierjährigen Rhythmus durchgeführt.

Zur vornehmlich politischen Repräsentation der DDR fanden Ausstellungen des »Bildnerischen Volksschaffens« in Äthiopien, Österreich, Italien, Mexiko, Irak, Indien, den sozialistischen Ländern sowie in Genf, New York und Paris statt.

In den Ausstellungen präsentierte sich auf einem hohen künstlerischen Leistungsniveau eine privilegierte »Spitze«. Die Auswahl der ausgestellten Werke fand in Fachgremien, teils unter Einflussnahme politischer Funktionäre, statt. Ausgrenzungen einiger Zirkel waren die Folge von Reglementierungen. Distanz und Skepsis begegneten vor allem der »Spitze« aus den Reihen der BerufskünstlerInnen: Worin besteht die Spezifik laienkünstlerischen Schaffens? Lösen sich die Grenzen zwischen akademischer und nichtakademischer Kunst auf? Ist Konkurrenz, zum Beispiel bei der Auftragsvergabe, zu fürchten? Diese Debatte hielt bis zum Ende der DDR an. Schließlich konnten Anliegen und Resultate künstlerischen Tuns nicht dekretiert werden.

Die Spitzenleistungen im Amateurbereich wurden zunehmend auch vom sogenannten Volkskunst-Alltag relativiert. Es setzten sich immer differenziertere Motivationen der Laien für ihre Betätigung in der Freizeit durch. Geselligkeit und Kommunikation waren dabei wichtig. Es hatten sich gewissermaßen »Breite und Spitze« deutlich herausgebildet und voneinander abgegrenzt.

Die (eher euphorische) Statistik wies 70 000 Mitglieder in 5 000 Zirkeln für Malerei und Grafik, für Plastik und Keramik, für Schnitzen und Holzgestaltung sowie für Textilgestaltung aus. (Mohrmann 1983: 150) Die unorganisierten Akteure waren dagegen nicht zu zählen.

Der Spaß am Werkeln, Basteln und Schneidern – am Selbermachen, was im Verkaufsangebot nicht zu erhalten war – nahm rasant zu. Bald klinkten sich die offiziellen Unterstützer ein, so mit der Losung »Komm mach mit, das kannst auch Du!« oder mit dem erfundenen Ausstellungstyp »Freizeit, Kunst und Lebensfreude«. »Hobbykunst« stand neben der zunehmend künstlerisch qualifizierten Laienkunst.

Dieses heterogene Bild populärer ästhetischer Praxen verlangte nach neuen Sichten, die unter anderem zögerlich auf der »IV. Volkskunstkonferenz« 1984 in Gera angesprochen wurden.

Es deutete sich ein Konsens an, der auf den Prozess des Machens, des Sich-Selbst-Entdeckens, auf das Freilegen kreativer Alternativen und auf Selbstbestimmtheit zielte.

Das korrespondierte mit dem Rückzug vor allem Jugendlicher aus reglementierten Freizeitangeboten, zugleich mit der Suche Vieler nach »Lebensstilen«, die in den verschiedensten kreativen und sozial-bindenden Gruppen gesucht, zudem in Szenen halber Illegalität gefunden wurden.

Was blieb?

Der vom *Zentralhaus für Kulturarbeit* gesammelte Fundus befindet sich – seit Abwicklung des Hauses und seiner Nachfolgeeinrichtungen (1990/94) – mit circa 7000 Exponaten der Malerei, Grafik und Plastik sowie der Textilgestaltung und Keramik im Archiv der *Akademie der Künste*. Im *Kunstarchiv Beeskow* befinden sich Exponate der von den ehemaligen Massenorganisationen angekauften Werke. Eine Auswahl wurde Ende 2015/ Anfang 2016 unter dem Titel »Freizeit, Kunst & Lebensfreude. DDR-Laienschaffen aus dem Kunstarchiv Beeskow« im *Dokumentationszentrum der DDR-Alltagskultur* in Eisenhüttenstadt überaus erfolgreich ausgestellt. Das *Museum Junge Kunst* in Frankfurt (Oder) verfügt über eine ausgezeichnete Sammlung der bildenden Kunst des Laienschaffens. Arbeiten der Textilgestaltung sammelt und betreut seit Jahrzehnten das *Museum Europäischer Kulturen* in Berlin-Dahlem, vorher das *Museum für Volkskunde Berlin* (Ost). Bleibt als Resultat, was wahrnehmbar an künstlerischem Potenzial geschaffen wurde. Es sollte bewahrt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Der Gewinn eines Diskurses über das DDR-Laienschaffen ist vor allem auch durch die Akteure selbst gegeben. Ihre Porträts, ihre Lebensläufe, ihre Wege zur Kunst können Beeindruckendes aussagen. Der bekannte Wirtschaftshistoriker Jürgen Kuczynski empfahl mir einmal mit ausdrucksstarker Mine: »Kindchen« (so nannte er ja jeden, der mindestens ein Jahr jünger war als er), also »Kindchen, schreib doch weniger über Kulturpolitik und Kunst, sondern mehr über die Akteure und ihre Kunst!«.

Teilnehmende Beobachtung und Befragungen gehörten dabei längst zu meinen ethnologischen Arbeitsmethoden. 1985 publizierte ich die Ergebnisse eines Lebenslauf-Projektes mit dem Titel »Autobiographisches von Freizeitkünstlern in der DDR«. (Mohrmann 1985) In der »Wendezeit« folgte – unter dem Eindruck der Abwicklung der Trägereinrichtungen und der Zirkel selbst – eine weitere Recherche, die allerdings unveröffentlicht blieb. Das Erzählen der unterschiedlichsten Lebensverläufe sagte viel über die Bedeutung der nebenberuflichen künstlerischen Tätigkeit als wichtigen Lebensinhalt der Aktiven aus. Dabei wurde zugleich deutlich, dass nicht mehrheitlich »Arbeiter und Genossenschaftsbauern« die »Volks-

kunst« repräsentierten. Ihr Anteil war eher gering. Zugang fanden vor allem Angehörige von Berufsgruppen, die durch professionelle oder familiäre Voraussetzungen privilegiert waren: Werbefachleute, BetriebshandwerkerInnen, IngenieurInnen, ArchitektInnenen, Angestellte, LehrerInnen, SchülerInnen und StudentInneen, nicht zuletzt Hausfrauen und RentnerInnen.

Im Vorfeld dieses Beitrags kontaktierte ich 15 ehemalige ZirkelteilnehmerInnen, eine eher zufällige, keineswegs repräsentative Auswahl. Doch interessant waren die Gespräche für die Charakterisierung künstlerisch ausgewiesener Gruppen, für die sogenannte »Spitze« im Amateurschaffen.

Von den 15 ehemaligen Zirkelmitgliedern waren vier als Arbeiterin, Gebrauchswerberin, Maschinenbauer/Kraftfahrer und als Funk-Fernmeldemonteur tätig, bevor sie in den 1960er und 1970er Jahren, also während oder nach ihrer Zirkelmitgliedschaft, eine künstlerische Hochschule absolvierten. Einer musste zwangsweise abbrechen, war aber fortan – wie die anderen – freischaffend tätig. Darüber hinaus gelang es weiteren drei, einem gelernten Baumaler, einem Fräser und einem Werbeleiter, in den *Verband bildender Künstler der DDR* aufgenommen zu werden. Eine gelernte Chemotechnikerin arbeitete als Zirkelleiterin.

Sechs der 15 waren während oder vor ihrer Zirkeltätigkeit StudentInnen unterschiedlicher Fachrichtungen. Sie arbeiteten schließlich als Lehrer und Journalisten, als Fotograf, Fachärztin und Doktorand. Seit der »Wende« und nach einigen Brüchen in ihrem Arbeits- und Lebensumfeld betrieben beziehungsweise betreiben sie Kunstgalerien, gründeten mit viel persönlichem Aufwand und Enthusiasmus ihre eigenen künstlerischen Werkstätten, gehören künstlerischen Berufsverbänden und Kunstvereinen an oder betätigen sich als Ausstellungsgestalter und in der Denkmalpflege, sind Lehrkräfte in Schulen und geben Kurse. Fast alle stellen ihre eigenen künstlerischen Werke am Wohnort, in der Region oder auch im Ausland aus.

Viele von ihnen sind jetzt RentnerInnen, erhalten eine entsprechende finanzielle Grundsicherung und beteiligen sich ehrenamtlich am Kulturleben.

Einer meiner Zeitzeugen sprach aus, was für die Meisten zutrifft: »Meine Kunst habe ich immer weiter geführt, aber mich davon ernähren kann ich nicht.«

Die Erinnerungen an eine existenziell gesicherte Berufstätigkeit und die nebenberufliche Freizeitbeschäftigung in der DDR mögen nostalgisch anmuten. Die Erinnerungen gehören zum gelebten Leben der ZeitzeugInnen, die gelernt hatten, kreativ zu sein und dies bis heute sind. Im Oktober/November 2015 zum Beispiel stellten 21 KünstlerInnen aus Berlin und Frankfurt (Oder) beziehungsweise aus deren Umland in der Kunstgalerie *Altes Rathaus* in Fürstenwalde aus. Der Ausstellungstitel »Herkunft: Bildnerisches Volksschaffen« bezog sich auf die Lehrjahre und das Gewordensein der Akteure, auf ihre Wurzeln im Laienschaffen der DDR.

Die »gesellschaftlichen Träger« dessen, was in der DDR kulturelles und künstlerisches Volksschaffen hieß, sind im Transformationsprozess verschwunden. Eine systematische und methodisch fundierte oder begleitete Förderung von Laienschaffen durch staatliche oder kommunale Institutionen existiert heute nicht,

gleichwohl es vielerorts Laienschaffen gibt, Kurse angeboten werden (etwa an Volkshochschulen oder in Jugendkunstschulen) und Angebote im Bereich der Kulturellen Bildung für alle Altersklassen existieren. Dabei wäre allerdings nach den »DDR-Erbschaften« im »Beitrittsgebiet« näher und speziell zu fahnden. Der maßgebliche kulturpolitische Rahmen indes, die Entwicklungserwartung bei den Menschen, die Verschränkung von Leben und Arbeiten oder aber die spezifischen Agenturen der Förderung und Anleitung sind mit der DDR untergegangen.

Vor allem in den ersten »Nachwendejahren« war ein Desinteresse an diesen durchaus auch soziokulturellen Aktivitäten verbreitet, gestützt von der offiziellen Abwertung alles Gewesenen. Hinzu kam, dass die Aufarbeitung der DDR primär von deren Eingriffen und Bevormundungen ausging – das Durchherrschte im Vordergrund stand. Ohne Zweifel war das kulturelle und künstlerische Volksschaffen eng an Konzepte der Persönlichkeitsentwicklung und Kunstdoktrin gebunden. Doch gehören die vorhanden gewesenen Freiheits- und Emanzipationsgrade sowie die individuellen Entwicklungswege ebenso zu diesem Erbe. Sie können sorgsam aus der pauschalen Verdrängung herausgehoben werden. Dies wie auch eine institutionelle Aufarbeitung sind angezeigt.

Literatur

Bildnerisches Volksschaffen. Zeitschrift für Zirkel und Arbeitsgemeinschaften der bildenden und angewandten Kunst, Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR (Hrsg.), Leipzig 1963–1989 (vorher ab 1952 Zeitschrift *Volkskunst*)

Kataloge der Ausstellungen zu den Arbeiterfestspielen seit 1959

Grafikzentrum Pankow am Kreiskulturhaus »Erich Weinert« (Hrsg.) (1970): *10 Jahre Grafikzentrum Pankow. 1960–1970,* Katalog, Berlin-Pankow: Selbstverlag

Korff, Gottfried (1996): »Volkskunst – ein mythomoteur?«, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Heft 2/1996, S. 221–233

Kühn, Cornelia (2015): »Angewandte Wissenschaft? Die marxistische Volkskunstforschung am Leipziger Zentralhaus für Volkskunst in den 1950er Jahren«, in: Moser, Johannes/Götz, Irene/Ege, Moritz (Hrsg.): *Zur Situation der Volkskunde 1945–1970. Orientierungen einer Wissenschaft in Zeiten des »Kalten Krieges«*, Münster/New York: Waxmann (Münchner Beiträge zur Volkskunde, Bd. 43), S. 243–277

Kühn, Cornelia (2013): *Die Kunst gehört dem Volke? Die Volkskunst in der frühen DDR zwischen politischer Lenkung und ästhetischer Praxis, Zeithorizonte, Perspektiven Europäischer Ethnologie*, Band 14, Münster: LIT-Verlag (Dissertation, Berlin 2013)

Leo, Annette (2005): *Leben als Balance-Akt. Wolfgang Steinitz. Kommunist, Jude, Wissenschaftler*, Berlin: Metropol

Mittenzwei, Werner (2003): *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945–2000*, Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verlag

Mohrmann, Ute (2009): »Paul Nedo und seine Berliner Jahre. Prof. Dr. Paul Nedo zum 100. Geburtstag am 1. November 2008«, in: *Letopis*, Heft 1/2009, S. 111–124

Mohrmann, Ute (2006): »›Volkskunst‹ – die Basiskultur von damals?«, in: Steinitz, Klaus/Kaschuba, Wolfgang (Hrsg.): *Wolfgang Steinitz, Ich hatte unwahrscheinliches Glück. Ein Leben zwischen Wissenschaft und Politik*, Berlin: Dietz, S. 154–171

Mohrmann, Ute (1989): »Vom konfliktreichen Werden. Vier Jahrzehnte Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens«, in: *Bildnerisches Volksschaffen,* Heft 3/1989, S. 66–70

Mohrmann, Ute (1985): »Autobiographisches von Freizeitkünstlern der DDR«, in: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 1985*, Berlin: Akademie-Verlag, S. 143–180

Mohrmann, Ute (1983): *Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR*, Berlin: Verlag Tribüne

Mohrmann, Ute (1982): »Marginalien zur Volkskunstforschung«, in: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 1982*, Berlin: Akademie-Verlag, S. 53–75

(Inter-)Nationale Aspekte der kulturpolitischen Transformation

Norbert Lammert

Kulturnationen in einer globalisierten Welt[1]

Lieber Herr Scheytt, meine Damen und Herren,
ich bedanke mich für die Einladung und die liebenswürdige Begrüßung. Ich freue mich, dass ich so viele langjährige Mitstreiterinnen und Mitstreiter vor mir sehe, und versuche das jähe Entsetzen, mindestens Erschrecken über das Thema, das ich mir habe »aufschwatzen« lassen, zu kaschieren oder in der Weise zu erfüllen, dass ich Sie an meinen Vermutungen teilhaben lassen möchte. Denn das Thema ist bei weitem nicht so harmlos, wie es sich liest: »Kulturnation Deutschland in Europa«. Wir reden offenkundig nicht über Kultur *oder* Nation, und nicht über Deutschland *oder* Europa, sondern über die »süffige« Begriffsbildung »Kulturnation Deutschland in Europa« – übrigens ohne Fragezeichen, was zwei Vermutungen nahelegt: Erstens, dass es eine Kulturnation einmal gegeben haben soll beziehungsweise gegeben haben muss, weil dieser Begriff ohne Fragezeichen sonst schwerlich in das Programm einer so anspruchsvollen Konferenz Eingang finden würde. Und zweitens, dass es offenkundig Zweifel gibt, ob das noch ein geeigneter Begriff oder Sachverhalt für die Beschreibung von Rahmenbedingungen unserer Welt ist, die sich zweifellos in den letzten Jahren und Jahrzehnten von Grund auf verändert hat.

»Verstaubte Formel in einer globalisierten Welt?«: Hier gibt es ein Fragezeichen. Dass das Thema nicht harmlos ist, finde ich auch bei Wolf Lepenies bestätigt, der 2006 in seinem lesenswerten Buch über das Verhältnis von Kultur und Politik diese bemerkenswerte Beobachtung formuliert hat: »Kultur definiert sich im Deutschen immer noch durch eine beinah natürlich erscheinende Distanz zur Politik. In der deutschen Sprache klingt Kultur ebenso positiv, warm und vielversprechend wie

1 Verschriftlichung der Rede beim 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« in Panel 3 »Kulturnation Deutschland in Europa. Verstaubte Formel in einer globalisierten Welt?« am 18. Juni 2015 in Berlin.

Politik einen ambivalenten, kalten und verdächtigen Klang hat. Manches Mal konnte es scheinen, als sei Deutschland ein Land ohne Politik, ein Staat mit Untertanen, aber ohne Bürger. Ein Staat ohne Kultur aber wollte Deutschland nie sein.«

Meine liebste Vorstellung wäre, dass Sie mich mit dieser Einleitung entlassen würden und wir jetzt in die Diskussion einsteigen, was denn daraus wohl zu lernen sei. Da ich aber am Blick von Oliver Scheytt sehe, was er dazu sagen würde, will ich freiwillig ein paar ergänzende Bemerkungen machen, die ich ausdrücklich nicht als persönlich hinreichend überzeugende, nicht einmal vorläufig abschließende Bemerkung zu diesem Thema empfinde, sondern mehr als eine Anreihung von Beobachtungen, Einschätzungen, vielleicht auch Vermutungen, über die wir miteinander ins Gespräch kommen mögen.

Ich will dazu dem gerade vorgetragenen Zitat von Wolf Lepenies ein weiteres Zitat hinzufügen, das beinahe gleichzeitig formuliert worden ist und sich im Abschlussbericht der *Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«* aus dem Jahre 2007 findet. Die Befangenheit, die man im Zusammenhang mit diesem Thema haben könnte, und vielleicht sogar haben sollte, haben die Mitglieder der Enquete-Kommission nach langer und intensiver Beschäftigung mit dem Gegenstand am Ende offenkundig nicht geteilt und formulierten mit einer bemerkenswerten Bündigkeit: »Die Bundesrepublik Deutschland versteht sich als Kulturnation und Kulturstaat.« Wir könnten die hier anwesenden Mitglieder dieser Kommission fragen, ob damals überhaupt die Frage aufgetaucht ist, ob die Kulturnation Deutschland in einer globalisierten Welt womöglich eine verstaubte Formel sei. Nun wird man zur Stütze der Beobachtung der Enquete-Kommission darauf hinweisen dürfen, dass ihr Verständnis vom Bundesverfassungsgericht ausdrücklich geteilt wird, das – was sich nicht unbedingt von selbst versteht – die Kulturfreiheitsgarantie unseres Grundgesetzes in einer bemerkenswert großzügigen Weise interpretiert und daraus das Kulturstaatsverständnis hergeleitet hat, das sich als Begriff im Grundgesetz bekanntlich nicht findet: »Als objektive Wertentscheidung für die Freiheit der Kunst stellt diese Verfassungsnorm« – also die Freiheit von Kunst und Kultur – »dem modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung als Kulturstaat versteht, zugleich die Aufgabe, ein freiheitliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern.« Das hat nun allerdings sehr handfeste Konsequenzen. Das ist mehr als ein normativer Anspruch, sondern gleichzeitig ein Postulat für Gestaltung, das zu keinem Zeitpunkt dringender war, aber auch zu keinem Zeitpunkt praktischer geworden ist als im Einigungsprozess, auf den wir in diesem Jahr aus gegebenem Anlass besonders intensiv zurückblicken. Und deswegen werde ich, bevor ich mich der Frage der Zukunftstauglichkeit des Begriffs, oder dessen, was damit gemeint sein könnte, widmen will, wenigstens einige der Aspekte stichwortartig festhalten, die mir im Zusammenhang mit dem damaligen Einigungsprozess und der damals begonnenen praktischen Umsetzung dieses Kulturstaatsverständnisses auffällig und bedeutsam erscheinen.

Erste Bemerkung: Eine der Erfahrungen im damaligen Einigungsprozess war die Erkenntnis, dass zwischen der Anzahl und Verteilung öffentlich getragener

Kultureinrichtungen aller Art in der früheren DDR und der erkennbaren finanziellen und wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit der künftigen Träger dieser Einrichtungen eine schmerzliche Lücke bestand. Das hatte bis heute nicht gänzlich aufgearbeitete Folgen, etwa eine – unfreundlich und rein technisch formuliert – »Flurbereinigung« in einem beachtlichen Umfang, die im Lichte des Kulturstaatsprinzips berechtigte Fragen aufwirft. Nicht ganz vergessen werden sollte in diesem Zusammenhang, dass das kulturelle Leben in der DDR ebenso umfassend staatlich alimentiert wie staatlich reglementiert war. Die Frage, ob das ein auflösbarer oder ein unauflösbarer Zusammenhang ist, wurde bislang übrigens wenig diskutiert. Jedenfalls ist meine Beobachtung, dass es auch und gerade in der deutschen Kulturpolitik eine relativ ausgeprägte Grundsympathie für eine umfassende staatliche Alimentierung bei gleichzeitigem Ausschluss staatlicher Reglementierung gibt. Ob überhaupt und in welchem Umfang das Eine ohne das Andere zu haben ist, gehört in den Katalog der lohnenden Fragen, die uns auch und gerade aus den Erfahrungen des Einigungsprozesses geblieben sind.

Zweite Bemerkung: Aus zwingenden und von niemandem bestrittenen Gründen war damals eine Mitwirkung des Bundes an der Erhaltung von Kultureinrichtungen im Beitrittsgebiet nicht nur notwendig, sondern hat stattgefunden, für die es keine Verfassungsgrundlage gab. Der Einigungsvertrag hat überhaupt erst die rechtlichen Voraussetzungen für eine Zuständigkeit des Bundes begründet, die es bis dahin nicht nur nicht gab, sondern die von den Ländern ausdrücklich und lautstark bestritten wurden. Ich will keine Nachhut-Gefechte führen, sondern will Sie nur daran erinnern, dass das, was im Einigungsvertrag stand, die Ermächtigung des Bundes bedeute, in einzelnen Fällen vorübergehend finanzielle Unterstützung zu leisten. Und aus dieser Hilfskonstruktion ist tatsächlich im Laufe der letzten 25 Jahre eine völlig neue Architektur der Kunst- und Kulturförderung in Deutschland geworden – ohne dass das wiederum verfassungsrechtlich Niederschlag gefunden hätte. Wenn mich mein Eindruck nicht täuscht, haben sich die Länder mit der Mitwirkung des Bundes an der Kunst- und Kulturförderung inzwischen nicht nur weitgehend abgefunden, sie legen darauf auch ausdrücklich Wert – unter Aufrechterhaltung ihrer Alleinzuständigkeit. Auch das ist eine der kunstvollen Übungen, die dieser Kulturstaat Deutschland im Laufe seiner jüngeren Geschichte entwickelt hat. Wie sehr aus dieser Ausnahmesituation mit seiner Ausnahmeregelung ein heute beinahe unbestrittenes, prinzipiell neues Verständnis der Kunst- und Kulturförderung als öffentliche Aufgabe geworden ist, kann man in einem aktuellen Text erkennen, der zwar nicht Verfassungsrang hat, aber Grundlage aktueller Politik ist: im Koalitionsvertrag der amtierenden Koalition und der von ihr getragenen Bundesregierung. Darin findet sich der Satz: »Kunst- und Kulturförderung ist eine gemeinsame Aufgabe von Bund, Ländern und Kommunen, die diese in ihrer jeweils eigenen Zuständigkeit wahrnehmen.« Da ich ziemlich genau weiß, wo dieser Satz herkommt, lohnt der Hinweis, dass es zu diesem Formulierungsvorschlag nicht einmal mehr eine Debatte gegeben hat. Das heißt: Inzwischen ist eine schiere Selbstverständlichkeit, was vor 20 Jahren noch eine Grundsatzfrage war –

und zwar eine negativ beantwortete Grundsatzfrage, nach der es zu den unverrückbaren Kompetenzzuweisungen unserer Verfassungsordnung gehöre, dass der »Kulturstaat Deutschland« seine Aufgaben über die Länder, nicht aber über den Bund wahrnehme.

Dritte Bemerkung: Zum Einigungsprozess und seinen strukturbildenden Folgen gehört auch eine faktische Veränderung in den Prioritäten. Sie mögen das aus dem nicht ganz banalen Umstand erkennen, dass in den letzten zehn Jahren nur ein einziger Einzeletat des Bundes kontinuierlich, Jahr für Jahr, gestiegen ist: der Kulturhaushalt – ausgerechnet! Und damit der Haushalt, der regelmäßig im Verdacht steht, die Hauptsparkasse für sämtliche Konsolidierungsmaßnahmen zu sein – was im Übrigen leider in vielen Kommunen und manchen Ländern tatsächlich stattfindet, aber eben auf genau der Ebene nicht, die diese Zuständigkeit aus einer Notsituation heraus reklamiert und in der Zwischenzeit etabliert hat, dem Bund.

Der Prozess, über den wir hier reden, findet in einer veränderten Welt statt. Die Veränderungen in Deutschland sind sowohl Ausdruck der Veränderungen, die es in Europa gegeben hat, wie sie ihrerseits Veränderungen in Europa bewirkt haben. Wir begreifen immer mehr, und das nicht immer nur zu unserer Begeisterung, dass diese Entwicklungen in erheblichem Maße längst von Entwicklungen beeinflusst sind, die außerhalb Europas stattfinden, so wie wiederum die europäischen Entwicklungen direkte und indirekte Einflüsse auf Entwicklungen in der Welt haben. Das Ganze ist ein gigantischer Veränderungs- und Modernisierungsprozess, der sicher nicht nur, aber zweifellos auch kulturelle Implikationen hat. Zu den Auffälligkeiten gehört für mich der erschreckende, immer erdrückendere Vorrang von Bildern gegenüber Texten in dieser globalisierten Welt, die gleichzeitig eine digitalisierte Welt ist. Dies alleine stellt eine kulturelle Veränderung und gleichzeitig Herausforderung dar, birgt diese Dominanz von universellen Bilderwelten doch sowohl die Gefahr der Uniformität, wie sie ein erkennbares Bedürfnis nach Bewahrung oder Wiederherstellung von lokalen Traditionen und auch lokalen Identitäten weckt.

Damit nähern wir uns der eigentlich spannenden Frage nach den Identitäten in Zeiten der Globalisierung in Deutschland und Europa. Es ist vielleicht kein reiner Zufall, dass wir in diesem Jahr das zehnjährige Jubiläum der *UNESCO*-Konvention feiern, in der das Recht aller Staaten auf eigenständige Kulturpolitik ausdrücklich reklamiert wird. Das muss man nicht überinterpretieren, ich will dies jedenfalls ausdrücklich nicht. Aber dass das etwas damit zu tun hat, dass in Zeiten der Globalisierung und ihrer Uniformisierungstendenzen das Bedürfnis nach Identifikation nicht beseitigt ist, sondern eine völlig neue Bedeutung bekommt, halte ich für ziemlich offenkundig – mit all den Schwierigkeiten, die das nach sich zieht, zumal wir uns inzwischen darüber verständigt haben, in Europa und ganz gewiss auch in Deutschland längst in einer multikulturellen Gesellschaft zu leben. Was wiederum außer der richtigen Beobachtung, dass es hier unterschiedliche kulturelle Orientierungen, Traditionen und Herkünfte gibt, die eigentlich spannende

Frage nicht beantwortet, ob der Hinweis auf die Verfügbarkeit unterschiedlicher Orientierungen schon die Frage beantwortet, ob und woher sich die Identität einer Gesellschaft, eines Staates, einer Nation erklärt.

»Meine Heimat ist nicht Deutschland, sie ist mehr als Deutschland«, sagt Navid Kermani, der zu meiner und sicher auch der großen Freude vieler von Ihnen 2015 den Friedenspreis des deutschen Buchhandels erhält. In seinem immer noch grandiosen kleinen Buch »Wer ist wir« schreibt er: »Meine Heimat ist Köln geworden, meine Heimat ist das gesprochene Persisch und das geschriebene Deutsch.« Aber weder sagt Navid Kermani, noch denken die allermeisten, die sich selbst für mehr oder weniger typische Vertreter einer multikulturellen Gesellschaft halten, sie hätten gar keine Heimat mehr. Und noch weniger sagen, sie bräuchten auch keine mehr. Sie antworten vielmehr, die Frage sei nicht mehr so einfach zu beantworten, sie hätten mehrere und wollten ganz bewusst auch ihre Selbstwahrnehmung nicht auf eine Identität verkürzen lassen. Denn neben den Fragen »Wo komm ich her?« und »Wo fühle ich mich zu Hause?« haben eine Fülle anderer Fragen eine ähnliche Bedeutung: »An was glaube ich – wenn überhaupt?« »Und wie wichtig ist das für mich?« und für meine Nachbarn?« Das sind alles Fragen, die zur Komplexität einer modernen Gesellschaft gehören und ganz gewiss zur Realität der Kulturnation Deutschland in Europa.

Vor einiger Zeit haben wir das Richtfest des *Humboldt Forums* unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit begangen, und ich muss diesem Auditorium nicht erklären, welche Absichten sich mit dem Wiederaufbau eines Gebäudes an einer Stelle befindet, an der sich früher das Berliner Schloss befunden hat. Ich will das, was wir uns da in der Kubatur des alten Schlosses hinter restaurierter oder rekonstruierter Fassade vorgenommen haben, mit einem Zitat von Hermann Parzinger verdeutlichen: »Es geht um eine gemeinsame Geschichte der Menschheit, die nur verstanden werden kann, wenn der Blick nicht unentwegt um europäische Gewissheiten kreist.« Das ist gut formuliert, aber ich will Ihnen sagen, worüber ich gestolpert bin: über die »europäischen Gewissheiten«. Denn die Gefahr, darum zu kreisen, gäbe es ja gar nicht, wenn uns die Gewissheiten abhanden gekommen wären. Ganz offenkundig gibt es aber die nach wie vor weit verbreitete und keineswegs unbegründete Vermutung, dass es solche Gewissheiten immer noch gibt. Ist das wirklich so? Darüber gibt es ganz offenkundig unterschiedliche Auffassungen und Wahrnehmungen, und damit es Stoff zum Streiten gibt, will ich keinen Zweifel daran lassen, dass ich solche Gewissheiten nicht nur für zulässig halte, sondern für unverzichtbar. Der richtige Hinweis auf die Multikulturalität einer Gesellschaft beantwortet ja die Frage nicht, woher eigentlich eine Gesellschaft ihren inneren Zusammenhalt bezieht. Etwas zugespitzt formuliert: Multikulturalität ist eine zutreffende Beobachtung, aber kein Konzept. Die Frage, ob es überhaupt eines Konzeptes bedarf, und wie es aussieht, aussehen könnte oder aussehen müsste, ist mit dieser empirischen Beobachtung nicht beantwortet. Ich will Ihnen eine »steile« Schlussfolgerung anbieten. Sie stammt von Kurt Biedenkopf: »Wenn eine Gesellschaft multikulturell sein und zugleich ihre eigene Identität nicht verlieren will,

dann braucht sie einen gemeinsamen Roten Faden: Eine Leitkultur.« Ich sehe die Begeisterung im Saal – wobei ich uns empfehle, das Nachdenken über diesen Zusammenhang nicht auf einen Begriff zu konzentrieren, der sich ganz offenkundig für eine nüchterne Debatte nicht mehr richtig eignen mag. Aber damit ist das Thema wiederum auch nicht erledigt, für das ich ausdrücklich werbe, zumal dann, wenn man die Vermutung teilt, dass auch und gerade moderne Gesellschaften in Zeiten der Globalisierung eines Mindestmaßes an Gemeinsamkeiten bedürfen. Wo kommen diese her? Hier reden wir ja gewissermaßen über so etwas wie die virtuelle Kanonisierung unterschiedlichster Vorstellungen, die es in einer Gesellschaft gibt und für die ich mir unter den Bedingungen einer demokratischen, aufgeklärten, liberalen Gesellschaft vorstelle, dass dieser »kanonisierungsbedürftige Grundkonsens« ein kontinuierlicher reflexiver Diskurs unter allen Bürgerinnen und Bürgern einer Gesellschaft sein muss, woher auch immer sie gekommen sein mögen.

Letzte Bemerkung: Es wäre sicher zu kurz gesprungen, wenn man die grundlegenden Veränderungen, die es in Deutschland und in Europa in den letzten 25 Jahren und etwas großzügiger betrachtet seit Bildung des deutschen Nationalstaates gegeben hat, der bekanntlich jünger ist als die Kulturnation, ohne die dieser Nationalstaat vermutlich nicht entstanden wäre, als Begründung dafür nähme, dass wir für die Beantwortung unserer Zukunftsaufgaben nichts mehr hätten, auf das wir mit Aussicht auf Erfolg zurückgreifen können. Das glaube ich nicht. Ich glaube allerdings, dass wir neu sortieren müssen, was in diesem Zusammenhang eigentlich deutsch ist – und was europäisch, oder westlich. Zu den unaufgebbaren Bestandteilen eines Mindestkonsenses moderner europäischer Gesellschaften zähle ich die Unantastbarkeit der Menschenwürde, den Anspruch auf individuelle Freiheit und Selbstbestimmung, die Einsicht, dass sich aus einer solchen individuellen Freiheit auch eine individuelle Verantwortung ergibt, dass es gleiche Rechte für alle geben muss, und dass da, wo diesem Grundsatz soziale oder andere Hürden im Wege stehen, diese zu beseitigen sind. Und dass es schließlich für dieses Gerüst von gemeinsamen Überzeugungen einen ganz offenkundigen, für die europäische und westliche Zivilisation charakteristischen Zusammenhang gibt: den von Glauben und Vernunft. Sie wurden, wie sich nicht wenige von Ihnen erinnern werden, von Jürgen Habermas und dem damaligen Kurienkardinal Joseph Ratzinger zum Entsetzen ihrer jeweiligen »Fanclubs« vor gut zehn Jahren in einem denkwürdigen Dialog in der Katholischen Akademie in München als die zentralen Orientierungen der westlichen Zivilisation beschrieben. Für diesen Katalog, einschließlich dieser konstituierenden Klammer, kann ich nicht erkennen, dass daran irgendetwas spezifisch deutsch wäre. Es ist ausnahmslos europäisch – westlich. Er bleibt allerdings nach meiner Überzeugung unaufgebbar, auch und gerade in einer globalen Welt.

Friedrich Dieckmann

Kulturnation und Nationalkultur

Von alten und neuen Herausforderungen

Resignation und Verheißung

Kulturnation – der Theologe Otto Zöckler hat das Wort in die deutsche Sprache eingeführt, in einem Buch, das 1879 in Gütersloh herauskam und »Die Lehre vom Urstand des Menschen« hieß. Das Wort erschien im Plural, wie auch in den folgenden Jahrzehnten immer wieder, und bezog sich auf die völkerverbindende Gemeinsamkeit einer in die Vergangenheit projizierten Utopie: »Das von uns Zusammengestellte reicht dazu hin, die Erinnerung an eine ursprüngliche Zeit gewaltigerer Urkraft, reinerer Unschuld, größerer Langlebigkeit und ungestörterer Glückseligkeit der Menschen als ein Gemeingut sämtlicher älterer Culturnationen darzutun.« Das neue Wort tritt mit der Selbstverständlichkeit eines althergebrachten auf den Plan, auch ein anderer Satz Zöcklers benutzt es, um kulturelle Gemeinsamkeit zu bezeichnen: »Es sind ganze Sagen-Complexe, deren Wiederkehr unter den verschiedensten Umständen und bei Culturnationen fast aller Himmelsstriche wir zu beobachten hatten.« Ein anderer Autor, der Astronom Heinrich Samter, greift das neue Wort einige Jahre später in ähnlichen Zusammenhängen auf und findet geradezu ein Kriterium: »Schon frühzeitig entwickelte sich bei den verschiedenen Kulturnationen des Menschengeschlechts der Trieb zu einer der Vervielfältigung fähigen Darstellung von Ereignissen, Gefühlen und Gedanken.« (Samter 1896)

Nationalkultur – das Wort ist ein Jahrhundert älter. Es tritt in einem Aufsatz Johann Gottfried Herders ans Licht, mit einem Bezug nicht auf deutsche, sondern auf nahöstliche Verhältnisse. (Herder 1774) Von der »arabischen Religion und Nationalkultur« ist in einem Satz die Rede, der auf kulturelle Widerstände der letzteren verweist. Nationalkultur hat hier den Sinn, den man später mit dem Wort Kulturnation verband, den eines kulturellen Zusammenhangs jenseits staatlicher Formationen.

Kannte Schiller diesen Aufsatz? Als er im Mai 1789 – noch wölbt sich das Staatsdach des Heiligen Römischen Reiches über der Kulturnation der Deutschen – in Jena seine Antrittsvorlesung zum Problem der Universalgeschichte hält, läuft ihm das Wort wie von selbst in die Feder, es bezeichnet ihm den Kulturzustand der Nation. Voran steht ein Überblick über die Völker Europas: »Welcher rasche Wechsel von Finsternis und Licht, von Anarchie und Ordnung, von Glückseligkeit und Elend, wenn wir den Menschen auch nur in dem kleinen Weltteil Europa aufsuchen!« England und Amerika, Polen und Spanien, Holland und die Schweiz kommen in Sicht, dann fällt das Auge des Redners auf sich und seine Hörer: »Selbst dass *wir* uns in diesem Augenblick hier zusammen fanden, uns mit diesem Grade von Nationalkultur, mit dieser Sprache, diesen Sitten, diesen bürgerlichen Vorteilen, diesem Maß von Gewissensfreiheit zusammen fanden, ist das Resultat vielleicht aller vorhergegangenen Weltbegebenheiten: die *ganze* Weltgeschichte würde wenigstens nötig sein, dieses einzige Moment zu erklären.« (Schiller 1792, 77 f.)

Der Autor weiß nicht, dass er in diesem Moment die Nationalkultur um ein Schlüsselwort bereichert hat: sie selbst. Seine Vorlesung fällt mit dem Ausbruch der Pariser Revolution fast zusammen; sechzehn Jahre später, als der Siegeszug der französischen Revolutionsarmeen das föderal zersplitterte alte deutsche Reich an den Rand seiner Existenz gebracht hat, ist alles anders. Schon Voltaire, konstatiert 1801 der dreißigjährige Hegel, habe die alte Reichsverfassung »eine Anarchie« genannt, und das sei der beste Name für dieses Gebilde gewesen: »Aber jetzt gilt auch dieser Name nicht mehr, weil man Deutschland nimmer für einen Staat ansehen kann.« (Hegel 1986: 452)

Hegel schrieb es nach Napoleons Sieg bei Marengo, zu einer Zeit, als die französische Republik darangegangen war, sich alle westlich des Rheins liegenden deutschen Länder einzuverleiben. Auch Schiller reagiert auf die Katastrophe des alten Reichs, er schreibt eine Tragödie, deren Stoff er klugerweise – die Zensur war wachsam – der Geschichte Frankreichs entlehnt. Sie handelt davon, wie ein heldenhaftes französisches Mädchen, von einem Traumbild mitgerissen, sich aufmacht, der von seinen Fürsten verratenen und verlassenen Nation den Mut des Widerstands gegen ausländische Okkupanten einzuhauchen: die Jungfrau von Orleans. Zugleich entwirft er ein Gedicht, das das Selbstbewusstsein der Deutschen ganz explizit aufrichten soll. »Darf der Deutsche«, hebt dieser zwischen Vers und Prosa changierende Text an, »in diesem Augenblicke, wo er ruhmlos aus seinem tränenvollen Kriege geht, wo zwei übermütige Völker [Frankreich und England] ihren Fuß auf seinen Nacken setzen und der Sieger sein Geschick bestimmt – darf er sich fühlen?« »Ja, er darf's!« lautet die Antwort. »Er geht unglücklich aus dem Kampf, aber das, was seinen Wert ausmacht, hat er nicht verloren. Deutsches Reich und deutsche Nation sind zweierlei Dinge. Die Majestät des Deutschen ruhte nie auf dem Haupt seiner Fürsten. Abgesondert von dem politischen hat der Deutsche sich einen eigenen Wert gegründet, und wenn auch das Imperium unterginge, so bliebe die deutsche Würde unangefochten.« (Schiller 1980: 556)

Der Autor rühmt »das köstliche Gut der deutschen Sprache, die alles ausdrückt, das Tiefste und das Flüchtigste, den Geist, die Seele, die voll Sinn ist«, dann drängen sich ihm Verse in den Prosaentwurf: »Das ist nicht des Deutschen Größe / Obzusiegen mit dem Schwert, / In das Geisterreich zu dringen, / Vorurteile zu besiegen, / Männlich mit dem Wahn zu kriegen / Das ist seines Eifers wert.« Ein mutspendendes Exempel, Luthers Reformation, kommt in Sicht: »Schwere Ketten drückten alle / Völker auf dem Erdenballe / Als der Deutsche sie zerbrach / Fehde bot dem Vatikane / Krieg ankündigte dem Wahne / Der die ganze Welt bestach.« Schillers Fazit:

Höhern Sieg hat der errungen,
Der der Wahrheit Blitz geschwungen,
Der die Geister selbst befreit.
Freiheit der Vernunft erfechten
Heißt für alle Völker rechten,
Gilt für alle ewge Zeit.

Das Programm einer Kulturnation wird entworfen, deren Wesen Offenheit zu andern Kulturen ist: »Er [der Deutsche] ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfs an dem ewgen Bau der Menschenbildung zu arbeiten ... Daher hat er bisher Fremdes sich angeeignet und es in sich bewahrt. Alles, was Schätzbares bei andern Zeiten und Völkern aufkam, mit der Zeit entstand und schwand, hat er aufbewahrt, es ist ihm unverloren, die Schätze von Jahrhunderten«. »Nicht im Augenblick zu glänzen und seine Rolle zu spielen«, gelte es, »sondern den großen Prozeß der Zeit zu gewinnen«.

Eine große Verheißung tritt hier gegen das Elend der Gegenwart an – dünkt sie den Autor allzu euphorisch? Er legt den Entwurf (»Deutsche Größe« hat ihn der späte Entdecker des Manuskripts überschrieben) beiseite und schreibt ein Gedicht, das in tiefe Melancholie getaucht ist; sein Adressat sind nicht die Deutschen, sondern ein ungenannter Freund und Förderer, Karl von Dalberg, der, von Mainz nach Aschaffenburg vertrieben, als Erzkanzler des dahinsterbenden Altreichs amtiert. »Edler Freund! Wo öffnet sich dem Frieden, / Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort? / Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden, / Und das neue öffnet sich mit Mord.« (Schiller 1980: 497) Trost findet der Autor einzig bei der Innenwelt der Kunst: »In des Herzens heilig stille Räume / Mußt du fliehen aus des Lebens Drang. / Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, / Und das Schöne blüht nur im Gesang.«

Beide Texte, die uns im Hier und Jetzt auf eine ganz eigene Weise treffen, der mutmachende, der den Blick auf eine Zukunft zunehmender Bildung und kämpferischer Humanität richtet, und jener andere, der sich mit Abscheu von der politischen Welt abwendet, um einzig die ästhetische noch gelten zu lassen, gehören zum Bestand dessen, was die Kulturnation ihr eigen nennt, wir nennen es mit Recht Nationalkultur. Überblickt man die Zeitalter, so zeigt sich, dass die kulturelle Eigenart eines Volkes sich immer wieder in der Auseinandersetzung mit Widerständen entfaltet, die von außen, aber auch von innen, von den jeweils herrschen-

den Oberklassen kommen, in einem von Grund auf dialektischen Prozess. Es ist fast fünfhundert Jahre her, dass deutscher Geist und deutsche Politik sich gegen die Ausbeutung durch einen aus Rom dirigierten Klerus zur Wehr setzten, der Glaubensgewissheiten zu Handelsartikeln gemacht hatte; das Gewicht des Lutherschen Einspruchs hallt noch in Schillers Gedichtentwurf nach. Es war kein Zufall, dass der wortmächtige Protestant gegen diesen und andere Missbräuche derselbe Augustinermönch war, der durch seine Bibelübersetzung die deutsche Schrift- und Literatursprache neu schuf und damit die Vorherrschaft des Lateinischen – der Sprache der Kirche und der Gelehrten – durchbrach. Mit Luther beginnt die hochdeutsche Nationalliteratur.

Der Vorgang wiederholte sich zweihundert Jahre später unter anderen Vorzeichen, nicht gegenüber der Gelehrtensprache des Lateinischen, sondern gegenüber dem Französischen als der Lingua franca der höfischen Aristokratie. Was mit Lessing anhob und sich bei Herder, Goethe, Schiller seit 1770 mit den Energien einer aufbegehrenden jungen Generation auflud, war die Emanzipation des Deutschen zu einer Hochsprache der Weltliteratur, es war die Geburtsstunde einer Nationalliteratur, die den Begriff Nation nicht staatlich, sondern sprachlich-kulturnationell fasste. Einmal mehr zeigte sich: nur eine in der Eigenart des Volkes wurzelnde und von dieser Basis nach allen Zeiten und Zonen ausgreifende Literatur kann weltliterarisch bedeutsam werden; England, Frankreich, Spanien gaben klassische Beispiele. Nationalkultur ist etwas anderes als Volkskultur, aber sie entspringt ihrem Boden; sie ist durch Formwillen und Individualität ins Geistig-Bewusste gesteigerte Volkskultur. In der deutschen Musik wird dieses Verhältnis besonders sinnfällig; wodurch sie weltbedeutend wurde, war ihre antäische Verbundenheit mit einem Wurzelboden, wie er nicht nur in den Bachschen Chorwerken hervortritt, die der protestantische Choral des 16. und 17. Jahrhunderts fundiert, sondern auf je eigene Weise bei Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. Ihre Scherzi beziehen Rhythmus und Melodie von den Spielleuten des Landlebens.

In der Oper, dieser Bastion einer von den Sängern und Komponisten südlicher Zonen beherrschten Hofkunst, lässt sich diese Emanzipation, die ein hartnäckiger und opferreicher Kampf gegen althergebrachte aristokratische Geschmacksvorherrschaft war, besonders deutlich erkennen, und wie die deutsche Oper, die mit Mozarts »Entführung« nicht anhob, aber exemplarisch wurde, sich gegen das Übergewicht hochkultivierter musikalischer Fremdsprachen durchsetzen musste, so geschah es in anderen verspäteten Nationen. Die europäische Kultur hat sich in der mit der Französischen Revolution einsetzenden Epoche als ein Ensemble von Nationalkulturen gebildet, die untereinander in lebendiger Wechselwirkung standen, die Oper aber, dieses Gesamtkunstwerk aus Klang, Wort und Bild vor großem Publikum, hat die Eigenarten der Völker mit besonderer Prägnanz ans Licht zu heben vermocht, allerorten wichtige Beiträge zu dem leistend, was als nationale Identitätsbildung die geistige Selbstwerdung von Völkern beförderte, die über keinen Nationalstaat verfügten. In Böhmen geschah dies im 19. Jahrhundert gegen das Übergewicht deutscher Einflüsse, deren Überwindung vor-

aussetzte, sich ihre Errungenschaften zu eigen zu machen, ein in jeder Hinsicht dialektischer Prozess.

Auf dem Feld der Literatur bekam er in Deutschland besondere Akzente dadurch, dass das Deutsche die Übersetzungssprache schlechthin ist, eine Sprache, die mehr als andere geeignet ist, Dichtwerke anderer Sprache adäquat zu übertragen. Es war kein Zufall, dass die bedeutendsten Autoren der deutschen Romantik nicht nur Schatzgräber auf dem verschütteten Feld der Volksdichtung und der alten deutschen Literatur, sondern ebenso auf dem Terrain anderer Nationalkulturen waren; Übertragungen aus dem Englischen und dem Spanischen gehörten zu ihren herausragenden Leistungen. Das Bestehen auf dem Eigenen und das Offensein gegenüber dem Andersartigen waren zwei Seiten *einer* Medaille; die Vorstellung, dass die Hochschätzung des national Eigentümlichen im Gegensatz zu dem Interesse, der Aufmerksamkeit, der Anverwandlung fremder Kulturleistungen stehe, gehört zu den unsinnigsten Vorurteilen, die sich in das vereinte Deutschland hinübergeschleppt haben. Gerade die deutsche Kulturgeschichte, nehmen wir eine kurze Zeit diktatorisch verhängter Verblendung aus, zeugt davon, wie der Kampf um das Lebensrecht des Eigenen immer verbunden war mit der Aneignung dessen, was von außen her eigenem Form- und Ausdruckswillen entgegenkam. Beethovens Musik ging nicht nur von Bach und Händel, Haydn und Mozart aus, sondern auch von den französischen Revolutionskomponisten, und das Buch, mit dem die deutsche Nationalliteratur ins 20. Jahrhundert eintrat, die »Buddenbrooks« des fünfundzwanzigjährigen Thomas Mann, war ohne den Vorläufer Fontane so wenig denkbar wie ohne die Kenntnis des zeitgenössischen französischen Romans.

Selbstfindung unter erschwerten Bedingungen

Kulturnation – die Deutschen empfanden sich als solche in der langen Zeit des vorenthaltenen Nationalstaats, eines Schicksals, das die unter drei Staaten aufgeteilten Polen noch viel stärker getroffen hatte; auch und gerade sie existierten seit 1772 aus jenem nationalen Zusammenhang, den Sprache und Kultur eines Volkes jenseits politischer Herrschaftsverhältnisse stiften. Für Ungarn, Tschechen und Slowaken in der österreichischen Monarchie, für Finnen, Esten, Letten und Litauer unter dem unwirtlichen Dach des russischen Reiches galt bis 1918 das Nämliche. Auch für die fünf Nachkriegsjahrzehnte, in denen der deutsche Nationalstaat sich in das Imaginäre jener Treuhänderschaft verflüchtigt hatte, die sich vier Siegermächte im Juni 1945 durch ein Dekret zuerkannten, kann der Begriff in Anspruch genommen werden. Aus den Trümmern eines Staates, der sich mit der Verfassungsaufhebung des März 1933 selbst aufgegeben hatte, erhob sich, im Osten des Landes von aus aller Welt zurückkehrenden Exilanten angeleitet, die Kulturnation, um, überformt von den Interessen und Machtgebärden auswärtiger Imperien, nach ihrer diktatorisch erzwungenen Selbstverleugnung wieder zu sich selbst zu finden.

Dies war auch ein Prozess der Wechselwirkung mit den kulturellen Einflüssen der jeweiligen Vormächte, spannungsreich insofern, als er sich in der jungen Generation zeitweise als ein Bündnis der Oppositionen herstellte, im deutschen Westen mit deutlich offensivem Charakter, so im Protest gegen den US-amerikanischen Vietnamkrieg und die Anti-Chile-Operation, im deutschen Osten zumeist unterhalb der vom Obrigkeitsstaat drastisch gesetzten Schwelle, aber, wie sich im Herbst 1989 zum Erstaunen der Welt herausstellte, auf die Dauer keineswegs unwirksam. Wie sich deutsche Nationalkultur im Blick auf die Œuvres der Exilanten erneuerte, ließe sich am Beispiel Thomas Manns und Bertolt Brechts und ihrer beider Rezeption in den deutschen Teilstaaten plastisch darstellen. In Brechts Schülergeneration, die ein theatraler Genius wie der Achim Freyers bis in unsere Tage schier unerschöpflich verkörpert, eroberte sich das Theater des geteilten Landes auf dem ästhetischen Feld eine übergreifende Verbundenheit der Haltungen und Handschriften.

Als dann im September 1990 in Moskau die Siegermächte des zweiten Weltkriegs den einbehaltenen Nationalstaat wieder herausrückten (sieht man genau hin, so begeht er im April 2017 sein hundertfünfzigjähriges Jubiläum), konnte der Begriff der Kulturnation in seinen Wortsinn zurücktreten, als Inbegriff der allgemeinen kulturellen Situation in aller Vielfalt ihrer Erscheinungsformen. Diese waren nach einer Staatsvereinigung, die sich als Angliederung vollzog und alle Anzeichen einer Sturzgeburt trug, im östlichen Deutschland vielfach bedroht, durch die Umstellung der immensen Kulturlandschaft, als die die nun ehemalige Deutsche Demokratische Republik sich zeigte, auf wirtschaftliche und finanzpolitische Gegebenheiten, die sich von den bisherigen von Grund auf unterschieden. An vielen Beispielen, die die Schicksale einzelner und die von Institutionen ebenso einbeziehen müssten wie das Walten von Schutzpatronen auf der einen und Liquidatoren auf der andern Seite, ließe sich dieser Prozess beschreiben, etwa an den Metamorphosen jenes wundersamen märkischen Herrensitzes, an dem Achim und Bettina von Arnim am Kleid der deutschen Romantik auf je eigene Weise gewebt hatten. Er hatte sich nach 1945 in ein Schriftstellerheim verwandelt, das nach 1990 mehr als eine Trägerschaft durchmaß, einmal knapp an der Katastrophe vorbeischlitternd und noch immer keineswegs sichergestellt, dabei Tagungen ermöglichend, die an stimmigem Ort jene Hölderlin-Verse wahrmachen, die uns nahelegen: »Doch gut / Ist ein Gespräch und zu sagen / Des Herzens Meinung«. Dass eben dies als ein wechselseitiges Erzählen von Lebensschicksalen mehrerer Generationen seit vielen Jahren unter der Ägide eines tatkräftigen Menschenfreunds zuerst in Berlin, nun schon lange in dem sächsischen Dorf Gödelitz und von dort aus in vielen deutschen Städten geschieht, zuerst im deutsch-deutschen Ergründungszusammenhang, dann auch im Blick auf Migrantenschicksale, kann als ein ganz spezifischer Beitrag zur Kulturnation ebenso wie zur Nationalkultur gelten.

Einzigartige Anforderungen

Die Kulturnation heute – der Befund muss über die Resultate ost-westlicher Transformation hinaus auf das Große und Ganze einer kulturellen Situation gehen, deren politischer Rahmen etwas Zwitterhaftes hat. Ähnlichkeiten mit den Gegebenheiten des 18. Jahrhunderts fallen ins Auge: Brüssel steht für Wien und Mainz, Straßburg für Regensburg, Luxemburg für Wetzlar, und die Europäische Union, die an diesen Orten Regierung, Parlament und Gerichtshof unterhält wie das alte deutsche Reich an den andern genannten, stellt sich so wenig als wirklicher Staat dar wie jenes strikt föderalisierte Kaiserreich, zu dessen Fürsten auch der König von Frankreich gehörte. Sie ist ein Gebilde im Schwebezustand zwischen Zerfall und einer Vereinheitlichung, deren Forcierung den Zerfall sofort herbeiführen würde, ein Halbstaat, dessen Glieder Gefahr laufen (oder schon mitten in dieser Gefahr stehen), von dieser Halbstaatlichkeit angesteckt zu werden. Für ihre Gegenwart gilt, was Egon Bahr in seiner Europa-Rede von 2012 mit dem Realismus des Weltpolitikers konstatierte: »Die Nationalstaaten haben gewollt und ungewollt Kompetenzen verloren und werden sie weiter verlieren. Sie können der klassischen Pflicht nicht mehr genügen, ihren Bürgern Sicherheit und Wohlstand zu garantieren. Sie können sich der Globalisierung nicht verweigern, die übernationale Bündelungen erzwingt. Gleichzeitig mit ihrem Machtverlust sind die Nationalstaaten unentbehrlich geblieben. … Die Geschichte hat sie zu Bastionen der Demokratie und zu Bewahrern von Menschen- und Bürgerrechten gemacht. … Sie bleiben verantwortlich für Bildung und Ausbildung und ein gesellschaftliches Klima in ihren Ländern, in dem sich ihre Menschen zuhause und geborgen fühlen, also spüren, dass Lebensqualität mehr ist als materieller Wohlstand. … Der Nationalstaat wird schwächer und bleibt unentbehrlich.« (Bahr 2015: 23)

Hierzulande ist seine kulturelle Beschaffenheit besonders herausgefordert durch eine im Spätsommer anschwellende Masseneinwanderung, die, nicht verursacht, aber entfacht durch die spontane Reaktion der Regierungschefin und eines beträchtlichen Teils der deutschen Bevölkerung auf eine akute humanitäre Krisensituation, die Kulturnation vor eine extreme Belastung stellt: die der Integration von 1 bis 3 Millionen Menschen (die Schätzungen schwanken) aus einem sprachlich wie religiös und kulturell fernen und fremden Kulturkreis. Die Anforderung – »Seht, wie der Zug von Millionen / endlos aus Nächtigem quillt!« sang einst ein Arbeiterlied – lenkt unsere Aufmerksamkeit von dem sozialen und bildungspolitischen Elend im eigenen Land hin auf die Vermeidung des entsprechenden Elends bei den Mühseligen und Beladenen, die zu Wasser und zu Lande durch offene Grenzen Einzug hielten, gelenkt und verführt von mafiosen Organisationen, die sich die Schrecknisse der Flüchtlingslager hinter Syriens Grenzen zunutze machen. Aus den nicht oder weniger kriegsversehrten Ländern des Nahen und Fernen Ostens, Zonen einer ungehemmten demographischen Explosion, lenken sie Jugendliche in ein Land, das an markantem Geburtenmangel leidet. Bedenkt man, in welchem Maß die militärische Interventionspolitik der USA einerseits

und die auf einseitige Vorteile gerichtete Wirtschaftspolitik der Europäischen Union andererseits Anteil an diesen Wanderungsbewegungen haben, ganz abgesehen von der Reichtumshortung schariaregierter Öldespotien, die als Schutzpatrone eines Fundamentalismus fungieren, der andererseits von der israelischen Politik genährt wird, so kann von einer Epoche des postkolonialen Rück- oder Gegenschlags die Rede sein. Dass dies Deutschland vornehmlich trifft, das Land, dessen Regierung sich weigerte, am Irakkrieg teilzunehmen und an der Zerstörung des libyschen Staates mitzuwirken, mag paradox erscheinen. Der Begeisterung des selbstlosen Augenblicks hob die Deutschen in ein Imaginäres, das sich nun als ein Reales vor ihnen auftürmt.

Die Anforderungen sind enorm. Bei Carl Schurz, dem jugendlichen Revolutionär von 1848, der drei Jahre später aus dem konterrevolutionär blockierten Europa in die Vereinigten Staaten emigrierte, kann man nachlesen, welche Ratlosigkeit die Erfahrung eines fremden Landes auch dann hinterlässt, wenn man durch Lektüre vorbereitet ist und von Freunden eigener Nationalität unterstützt wird; die Exilanten der Hitlerzeit geben andere Beispiele. Die Entdeckung eines von Grund auf fremden Landes wird zum Kulturschock, wenn ihr nicht ein Bildungs- und Anpassungswille zu Hilfe kommt, der sich auf das Fremde einlässt, um es sich anzueignen. Dass das nicht gelingen kann ohne die Aussicht, in dem so Angeeigneten selbst aktiv werden zu können, liegt auf der Hand; die notorische Fremdenfreundlichkeit der Deutschen (die anders Gestimmten sind eine kleine Minderheit, ihre Haltung gleicht aufs Haar der offiziellen Politik jener osteuropäischen Länder, die erst seit einer kurzen historischen Frist politisch selbständig sind und schwere wirtschaftliche Rückschläge zu verwinden hatten) – die Fremdenfreundlichkeit der Deutschen bietet, wenn man sie nicht überlastet, dafür günstige Voraussetzungen. Der anstehende Aneignungsprozess wird sich umso fruchtbarer gestalten, als der Aufgenommene auf ein kulturelles Selbstbewusstsein trifft, das ihm Orientierung gibt im Prozess einer Selbstverwandlung, die im Widerspiel des Heimatlich-Vertrauten mit dem Unvertraut-Neuen besteht; auf die Deutschen könnte er auch dadurch zurückwirken, dass er sie zu historischer Selbstbesinnung jenseits verselbständigter ideologischer Reflexe anhält. In der Besprechung einer Veranstaltung, in der Neil MacGregor, der Gründungsintendant des Berliner *Humboldt-Forums*, die deutsche Fassung des Begleitbuchs zu der großen Deutschland-Ausstellung vorstellte, mit der er als Direktor des Britischen Museums die Engländer über Deutschland und seine Geschichte aufklärte, lese ich von einem schätzenswerten Berichterstatter: »Dann zeigt MacGregor in seiner Dia-Show die beiden berühmtesten Stiche Dürers, ›Ritter, Tod und Teufel‹ und ›Melencolia‹, die gemeinsam ›zum Sinnbild Deutschlands im 19. Jahrhundert‹ geworden seien, und anschließend das Eiserne Kreuz, das [1813] als Auszeichnung für Offiziere und Soldaten gleichermaßen eine neue Identität gestiftet habe. Welcher Bio-Deutsche dürfte dergleichen sagen, ohne als Pegida-Anhänger gescholten zu werden? Neil MacGregor darf es, und wir alle dürfen uns glücklich schätzen, diesen Mann als den unseren betrachten zu dürfen.« (Schulz 2015)

Mit dieser Schlusswendung hat der Verfasser vollkommen recht; was er davor äußert, gibt eine Fehlhaltung zu erkennen, die eine Frucht jenes nachholenden Antifaschismus ist, mit dem sich, anders als in der DDR, weite Teile der 1968er-Generation vom Begriff der Nationalkultur losgesagt hatten. Sie misst deutsche Geschichte immer noch an der katastrophalen Fehlsteuerung, die sie mit der Kanzlerberufung eines notorischen Staatsfeinds in den Abgrund der Selbstzerstörung stürzen ließ. Deren Folgen sind im allgemeinen Bewusstsein, die Umstände, die ihr vorausgingen (die Überlagerung eines oktroyierten Unfriedensschlusses im Jahre 1919 mit den Folgen einer in den Vereinigten Staaten ausgelösten Weltwirtschaftskrise), sehr viel weniger. Sie enthalten Lehren auch und gerade für die Gegenwart; wo soziale Verelendung und nationale Demütigung zusammenkommen, bilden sich immer wieder Sprengsätze weltpolitischer Katastrophen. Das Wort vom Bio-Deutschen, das nicht einen sich ausschließlich von Bioprodukten ernährenden Landesbewohner meint, entspringt der zwiespältigen Gegebenheit, dass das Wort Deutscher den Doppelsinn des Ethnischen und des Staatsbürgerlichen mit sich führt, sodass ein deutscher Staatsbürger türkischer Herkunft einerseits Deutscher und andererseits Türke ist und sich durchaus auch als beides begreift. Sollen wir ihn einen Deutsch-Türken nennen? Die 1990, ohne sich von der Stelle zu rühren, in das westdeutsche Staatswesen eingewanderten Deutschen könnten dann Deutsch-Deutsche genannt werden wie auch jene zahlreichen Kader, die die Integration des Ostens auf allen Ebenen sicherstellten. *Difficile est satiram non scribere,* wußte Juvenal: Es fällt schwer, keine Satire zu schreiben.

Unsere Schulen

Muss man von einem Versagen der Schulen sprechen? Wer von Kulturnation und Nationalkultur spricht, wird auf Gegenwart und Zukunft unserer Bildungsanstalten hingelenkt; ihr Zustand ist bedenklich von langer Hand. Es lohnt, das Buch von Dietrich Schwanitz zu Rate zu ziehen, das Ende der 1990er Jahre aus der Notlage eines Hamburger Professors hervorging, der bemerken musste, was auch seine Kollegen peinigte: dass die in den achtziger, neunziger Jahren nachrückenden Studenten des deutschen Westens aus der Schule keine Bildung im Sinn eines lernend erarbeiteten Fundus an Kenntnissen der deutschen wie der europäischen Kultur mehr mitbrachten. Sein Buch (Schwanitz 1999) war ein Akt der Selbsthilfe, der Versuch eines Heilmittels, und der professorale Heilpraktiker, der zuvor den aus der 1968er Bewegung hervorgegangenen Universitätsbetrieb in einem Roman und in einer Komödie durchleuchtet hatte, würzte die Medizin, die er verabreichte, mit einem Esprit, der bei den großen englischen Autoren in die Schule gegangen war. Er benannte die Probleme, die von dem Umstand ausgehen: »Bevor heute ein Kind liest, sieht es fern.« Schwanitz beschrieb und begründete, warum die Folge fehlenden Lesens ist, dass »die Frustrationstoleranz der Kinder« abnimmt: »Sie halten die für die Sinnbildungsprozesse nötige Retardation (Tempodrosselung) nicht mehr aus. Sie wünschen sich deshalb den Unterricht nicht als Lernprozess,

sondern als Unterhaltung.« Dass die Schule dieser Erscheinung mit einer Nachtrabpolitik begegnet sei, habe zur Folge gehabt, dass nur noch Kinder, die zu Hause zum Lesen und zu begrenztem Fernsehkonsum angehalten würden, intellektuelle Kompetenz gewännen: »Auf diese Weise produziert die Schulpolitik zwei Klassen von Menschen.«

Blickt man auf das Transformationsland Sachsen, so bemerkt man, dass dort von Anfang an die Fehler vermieden wurden, die in vielen andern deutschen Ländern Lesekompetenz und Textverständnis unterminiert haben. Als man im wiedergegründeten Freistaat daran ging, das politideologisch überformte Schulsystem der späteren DDR mit seinen beträchtlichen Lernleistungen jener dialektischen Aufhebung zu unterziehen, die aus Negation zur Synthese findet, zog man zugleich das Fazit aus dem in vielen westdeutschen Ländern praktizierten System; dort war man, nach Schwanitz, »zum Prinzip des Tauschhandels zurückgekehrt«: »Deutsch kann durch Sport ausgeglichen werden und Mathematik durch Religion.« In Sachsen hielt man es anders, bei den PISA-Erhebungen zeigten sich die Folgen. Diese Prüfungen, die Deutschlands Schulen von außen auferlegt wurden (das »Programm zur internationalen Schülerbewertung« ist ein *OECD*-Projekt), ermöglichten zum ersten Mal einen Leistungsvergleich unter den zahlreichen deutschen Schulsystemen; im einzelnen nicht unfehlbar, stellten sie doch Ziffern zur Verfügung, die einem Weckruf gleichkamen.

Kulturell von Gewicht sind alle drei Einzelbereiche, nach denen hier gefragt wurde, nicht nur Deutsch, sondern auch Mathematik und Naturwissenschaften. Aber wenn wir mit Schwanitz wissen, dass »der Königsweg zur Bildung über die Sprache führt«, dann wird die besondere Bedeutung der Sprachkompetenz für die kulturelle Bildung deutlich. Der *Große Meyer* von 1897, Chef d'œuvre der bürgerlichen Bildungsära, bestimmte Bildung als »geistige Formierung des Menschen«, wir können hinzufügen: durch die Aneignung dessen, was wir im nationalen und transnationalen Sinn als *kulturelles Erbe* bezeichnen, ein im deutschen Westen lange ungeläufiges Wort, das dem Begriff des Kanons in vieler Hinsicht vorzuziehen ist.

Schwanitz' Buch stammt aus der Frühphase jener kommunikativen Revolution, die unter dem Namen Digitalisierung nichts weniger als eine kulturanthropologische Transformation vollzieht; in ihrem Zeichen betritt der *Homo novus digitalis* das Feld der Geschichte. Sie hat jene Bildung, die der Autor meinte (er nannte sie »einen geschmeidigen und trainierten Zustand des Geistes, der entsteht, wenn man alles einmal gewusst und alles wieder vergessen hat«), dadurch suspendiert, dass er ihre Inhalte mit der technischen Suggestion allseitiger Bildschirmverfügbarkeit ausstattete. Eine jüngere Stimme zur deutschen Schulsituation kommt von Peter Sloterdijk, in einem Buch, das den Verstitel »Du musst dein Leben ändern« trägt und von der Kultur des Lernens, des Übens, des Trainings von Körper und Geist handelt. Der Autor sieht die heutige deutsche Schule in einen Zustand eingetreten, »in dem die Schule ein einziges Hauptfach kennt, das ›Schule‹ heißt«. Wer sie verlasse, habe »ein Lernen gelernt, das auf die Verinnerlichung der Materien verzichtet«; man habe, »nahezu irreversibel, die Stoffdurchnahme *ohne* aneig-

nendes Üben eingeübt« und damit »den Habitus eines Lernens-als-ob erworben, das sich beliebige Gegenstände defensiv zu eigen macht«. Lehrer und Schüler seien »in einer Ökumene der Desorientierung vereint, zu der sich ein historisches Gegenstück kaum finden« lasse. (Sloterdijk 2009: 679 f.)

Wie wird die deutsche Schule die immensen Aufgaben bewältigen, die die Einwanderung von Millionen Sprach- und Kulturfremder ihr stellt? Sie wird viele Milliarden Euro und eine enorme Personalaufstockung brauchen, um eine nur quantitativ neue, qualitativ seit langem bekannte Aufgabe zureichend zu erfüllen. Dazu wird sie sich entschließen müssen, von dem Karussell der Reformverordnungen herabzusteigen, der permanenten Verunsicherung von Lehrern und Schülern durch immer neue Versuche, am grünen Tisch wechselnder Theorien den unerwünschten Befunden der Realität zu entrinnen. Die Zukunft der Kulturnation – sie entscheidet sich hier. Nur wer der eigenen Kultur inne ist, wird Nutzen von anderen Kulturen haben; es gilt nach beiden Seiten.

Literatur

Bahr, Egon (2015): *Unzeitgemäßes zur Freiheit Europas*, Berlin: Friedrich Ebert Stiftung

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): *Werke*, Band 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Herder, Johann Gottfried (1774): *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, Riga

Samter, Heinrich (1896): *Das Reich der Erfindungen*, Berlin

Schiller, Friedrich (1980): *Sämtliche Werke*, Berliner Ausgabe, Band 1, Berlin und Weimar: Aufbau

Schiller, Friedrich (1792): »Was ist und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte?« in: *Kleine prosaische Schriften von Schiller*, Erster Teil, Leipzig: Siegfried Lebrecht Crusius

Schulz, Bernhard (2015): »Deutscher des Herzens«, in: *Der Tagesspiegel*, 16. November 2015

Schurz, Carl (2015): *Lebenserinnerungen*, Band 2, übersetzt von Agathe und Marianne Schurz, hrsg. von Daniel Göske, Göttingen: Wallstein

Schwanitz, Dietrich (1999): *Bildung: Alles, was man wissen muss*, Frankfurt am Main: Eichborn

Sloterdijk, Peter (2009): *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Zöckler, Otto (1879): *Vom Urstand des Menschen, geschichtlich, dogmatisch-apologetisch untersucht*, Gütersloh: Bertelsmann

Regina Bittner

Schwankende Ortsbezüge: Das Bauhaus als nationaler Leuchtturm und/oder Welterbe im wiedervereinten Deutschland[1]

Das *Bauhaus Dessau* gehört seit den 1990er Jahren zu den nationalen Leuchttürmen im wiedervereinigten Deutschland. Mit der Stiftungsgründung 1994 konnte die wechselvolle Geschichte der Trägerschaft nach der Wende beschlossen und eine von Bund, Land und Stadt getragene institutionelle Struktur geschaffen werden. 1996 wurden die Bauhausstätten Weimar und Berlin in die *UNESCO*-Welterbeliste aufgenommen. Damit ist nicht nur ein enormer Karrieresprung dieser Ikone der Moderne in Dessau skizziert, sondern hier wird auch ein interessantes kulturelles Aushandlungsfeld deutlich, in das kulturelle Institutionen im Zuge der Wiedervereinigung eingebettet sind. Bereits vor 1989 bot sich das *Bauhau*s als bedeutsames nationales Kulturerbe – als Ausdruck der kulturellen Einheit der Nation trotz politischer Teilung – an. Zugleich handelt es sich um einen Gedächtnisort, dessen wechselvolle Geschichte von Beginn an in den 1920er Jahren mit der Welt verknüpft war. Seine Nominierung zum Welterbe schien schon vor diesem Hintergrund begründet. Lokale, nationale und transnationale Bezüge geraten in den Welterbestätten in eine Gemengelage – sind aber zugleich auch interessante Testfelder für Erinnerungskulturen im 21. Jahrhundert – in einer von transnationaler Migration und globalem Kapitalismus in Bewegung gebrachten Welt. Wieweit das Konzept der Kulturnation angesichts dieser schwankenden Ortsbezüge, einem unsicher gewordenen Handlungsrahmen kultureller Produktion zwischen Nation, Europa und Welt überhaupt noch eine Orientierung bietet, soll im Folgenden am Beispiel des *Bauhauses* diskutiert werden.

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 18. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 3 »Kulturnation Deutschland in Europa. Verstaubte Formel in einer globalisierten Welt?«.

Das Bauhaus als nationaler Leuchtturm

Das *Bauhaus* gehört zu den Gedächtnisorten, die im nationalen Kontext der Wiedervereinigung als *kulturelle Leuchttürme* aufgewertet worden sind. Diese Nominierung betraf Einrichtungen aus den neuen Bundesländern, denen eine »überregionale, gesamtstaatliche Bedeutung in Hinblick auf die Bundesrepublik insgesamt« zukommt. (Raabe 2002: 18) Das 2002 von Paul Raabe vorgelegte Buch stellt 20 nationale, überregionale und gesamtstaatliche bedeutende Kultureinrichtungen vor. Unter ihnen auch das *Bauhaus*. Anliegen dieses Bandes war es zum einen, »eine breite Öffentlichkeit« mit der »nationalen Bedeutung und dem Reichtum der Kultur in Ostdeutschland vertraut zu machen« (Raabe 2002: 16). Zum anderen waren Blaubuch und Leuchtturmprogramm Ausdruck eines spezifischen Verständnisses der Rolle des kulturellen Erbes im Kontext der Wiedervereinigung. Voraussetzung dafür war Artikel 35 des Einigungsvertrages, in dem die trotz 40-jähriger Teilung die fortbestehende Einheit der deutschen Nation betont wird, die sich auf Kultur und Kunst gründet. Die ausgewählten Kulturstätten leisteten zudem auf dem Weg der staatlichen Einigung einen besonderen Beitrag. (Raabe 2002: 18) Auch wenn der Begriff der Kulturnation im Einigungsvertrag nicht explizit erwähnt wurde, scheinen sich doch alle Bemühungen um die Förderung der sogenannten »kulturellen Substanz« im Rahmen eines solchen Konstrukts zu bewegen. Denn gerade in den politischen Diskursen um die *innere Vereinigung* der Deutschen, die nach der *äußeren* staatlichen und administrativen Vereinigung herzustellen seien, kam Kultur eine herausragende Rolle zu. Unter »Substanz« wurden alle jene Kulturinstitutionen verstanden, die durch jahrhundertealte Traditionen als Kulturgut galten. Mit dieser »Bedeutungsaufladung und Transzendierung kultureller Institutionen zu Trägern des kulturellen Gedächtnisses« wurde, das behauptet Kristina Volke in ihren Reflektionen zur Kulturpolitik nach 1990 »die Grundlage für das Wiedererstehen der Deutschen als geeinte Kulturnation in Europa« geschaffen. (Volke 2003: 43) Das Konstrukt der »Kulturnation« in der Unterscheidung zur Staatsnation kann dabei auf eine lange historische Tradition zurückblicken. Und aufgrund der mit der 40-jährigen Teilung erneut vollzogenen Aufhebung der Kongruenz von Nation und Staat aktualisierten viele Eliten in Ost und West dieses Konzept der Kulturnation. (Bergrem 1999: 193) Willy Brandt erfand den Topos der deutschen Kulturnation im Kontext seiner Entspannungspolitik zwischen Ost und West. Diese Politik fand im Grunde seine spätere Fortsetzung in dem 1986 unterzeichneten deutsch- deutschen Kulturabkommen, mit dem ein kultureller Austausch beider deutscher Teilstaaten angestrebt wurde. Darin wurde schon eine Ausstellung fixiert, die 1988 in Dessau eröffnet wurde »Experiment Bauhaus«. Und in der das *Bauhaus* schon vor dem Fall der Mauer zum Symbol der kulturellen Einheit Deutschlands avancierte. Das *Bauhau*s als »Gegenstand der Kommunikation über die Mauer hinweg«, das ein »großes Kapitel der gemeinsamen Geschichte« darstellt: Diese Lesart teilten viele Presseberichte zur Ausstellung »Experiment Bauhaus«. (Trappschuh 1988) Erstmalig konnten die Bestände der

weltweit umfangreichsten Sammlung des *Berliner Bauhaus-Archivs* an seinem historischen Ursprungsort gezeigt werden.

Die Eröffnungsrede von Eberhard Diepgen hebt die Bedeutung der Ausstellung in Hinblick auf die Entwicklung normaler gutnachbarlicher Beziehungen hervor. Seine Argumente betonen die politische Annäherung, die mit der Ausstellung initiiert werden könne: »Uns verbinden die großen politischen Traditionen, die das *Bauhaus* verkörpert«. (Zitiert nach Bober 2006: 152) Presse und Politik stellten insofern das »integrierende Moment des Bauhauses« heraus. Damit ist nur ein Beispiel der Reintegration des *Bauhauses* in nationale Identitäts-und Geschichtspolitik angesprochen: Anja Baumhoff hat in ihrer Reflexion zum nationalen Erinnerungsort *Bauhaus* hervorgehoben, dass insbesondere das *Bauhaus* mit seinem internationalen Ruf den Bedarf nach unbescholtenen Vorbildern nach dem Krieg befriedigen konnte. Angesichts der Emigration vieler seiner Mitglieder galt es als vom nationalsozialistischen Makel verschont. Das *Bauhaus* wurde insofern als Anknüpfungspunkt an die erste deutsche Demokratie verstanden. (Baumhoff 2001: 595) Mit der Zuordnung des *Bauhauses* in »die liberaldemokratische Tradition aus der Weimarer Republik« wurde die Absicht verfolgt, »Vergangenheit und Gegenwart im Sinne eines westlichen Liberalismus neu zu ordnen«, Paul Betts betont, dass die Etablierung eines solchen amerikanisch beeinflussten Bauhausbildes gerade einer »generellen Vereinfachung und Entpolitisierung der Bauhausgeschichte« bedurfte. (Betts 1996: 274) Vor dem Hintergrund von Westintegration und Verschärfung des Ost-West-Gegensatzes galt das *Bauhaus* »als geheiligter Bezirk«. (Ebd.)

Bauhaus International

Dass das *Bauhaus* im Kontext nationaler Identitätspolitik eine solche Karriere machen konnte, muss zunächst verwundern. Handelt es sich doch um eine Institution, die sich von Beginn an als internationales Projekt entwarf. Die Erfahrung der zerstörerischen Kräfte des alten Nationalismus im Ersten Weltkrieg beförderte Ideen eines Internationalismus und Universalismus am *Bauhau*s. Dies kam in den Bemühungen um eine universell gültige Sprache der Gestaltung in Architektur, Typografie, Produktdesign ebenso zum Ausdruck, wie in der international zusammengesetzten Lehrer-und Studentenschaft.

Dabei oszillierten Ideen des Internationalismus zwischen Kosmopolitismus, Amerikanismus und neuen Formen internationaler Zusammenarbeit und Solidarität. Das bildete sich auch in Ideen einer dem »Esperanto« vergleichbaren internationalen Sprache der Gestaltung ab. »Radio, Marconigramm und Telephoto erlösen uns aus völkischer Abgeschiedenheit zur Weltgemeinschaft« schrieb 1929 Hannes Meyer in seinem berühmten Aufsatz »Die neue Welt«. (Meyer 1980: 27 ff.) Er verweist auf den in Fahrt gekommenen Weltverkehr in einer von Hierarchien durchzogenen Globalität des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Diese internationalen Verflechtungen lassen Historiker heute von einer ersten Welle der Globalisie-

rung sprechen, die die frühen Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts entscheidend prägten. Völkerbund, Internationale Arbeiterbewegung, das *Rote Kreuz*, der *Center of International Arts Management (CIAM)* – es handelt sich bei diesen Institutionen um internationalistische Denk- und Organisationsformen.

Auch das *Bauhaus* ist Teil jener kulturellen Reaktionen auf den Eintritt in die Globalisierung, die adäquate kulturelle Beiträge zu dieser neuen Vernetzung leisten wollten. Die Schule formierte sich als eine internationale Plattform für eine breite europäische und internationale Bewegung der Avantgarde in Architektur, Kunst und Gestaltung. Die Avantgardeschule war selbst in ein vitales internationales Netzwerk von Intellektuellen, Künstlern, Organisationen, Zeitschriften, Publikationen und Bildungseinrichtungen integriert. Dessen erzwungene Migration nach Schließung durch die Nationalsozialisten 1933 schreibt die Bauhausgeschichte als eine Geschichte internationaler Wanderungsbewegungen und Übersetzungen fort. Boris Buden hat deshalb emphatisch davon gesprochen, dass das *Bauhau*s keinen Ort habe, vielmehr von Beginn an der Welt gehöre. Schließlich finden sich heute weltweit, ob in Hang Zhou, Kolkata, Buenos Aires oder Ahmedabad in Bildungs- und Kulturinstitutionen und Museen multiple Bauhausentwürfe, die weniger an eine universellen Sprache der Gestaltung als an eine Übersetzung der Bauhausideen in jeweils lokale Problemlagen erinnern.

Welterbe

Bauhaus und Meisterhäuser sind seit 1996 auf der *UNESCO*-Welterbeliste. In der Begründung für das »outstanding universal value« des *Bauhauses* wird neben dem historischen Wert des Gebäudes vor allem seine programmatische Rolle als »bedeutendes Monument für die Ideengeschichte dieses Jahrhunderts« (des 20. Jahrhunderts) herausgestellt. (ICOMOS 1996: 30) Diese Interpretation führt die enorme internationale Wirksamkeit dieser Gestaltungschule bis in die Gegenwart vor allem auf die universelle Programmatik, die Utopien, vielfältigen Ideen und Methoden zurück, die sich in den Werken des *Bauhauses* in Kunst, Architektur, Alltagsobjekten, Publikationen und Medienprojekten manifestiert haben.

Der Welterbestatus stellt allerdings ein Paradoxon dar: schließlich tragen Monumente wie das *Bauhau*s zur Formierung von Nationen als »imagined community« bei. Der Generalsekretär der *Deutschen UNESCO-Kommission* sieht gerade darin den Erfolg dieses Projekts: »Indem sie gerade jene Orte zum universalen Schatz erklären, an denen sich die nationale Identität festmacht, hebelt sie gewissermaßen die Eitelkeit der einzelnen Kulturen aus.« (Zitiert nach Hilger 2006) Zugleich stellt die Welterbeliste ein Modell anderer Ordnung dar, Denkmäler werden aus ihrem nationalen Kontext herausgelöst und erhalten in dem neuen Zusammenhang auch eine andere Bedeutungszuschreibung- im Gedächtnisraum der Menschheit. Es entsteht die paradoxe Situation, dass das, was als nationales Denkmal den Wert einer Nation verkörpert hat und für dessen Formierung notwendig war, nun Bestandteil einer internationalen Gemeinschaft wird und vom Standpunkt

der gesamten Menschheit aus uminterpretiert wird. Insofern provoziert die Welterbezugehörigkeit das Konzept des Nationalen auf spezifische Weise.

Welterbestätten sind Ausdruck eines Widerspruchs, in dem sich Nationalstaaten im Kontext von Globalisierungsprozessen befinden. Imanuel Wallerstein betont in diesem Zusammenhang: »nation states face two ways, representing both a source of diversity within the world system and at the same time a force for homogeneity in relation to the ethnic minorities within their own national boundaries … Nation states find themselves at the intersection of two conflicting trends: one, towards the inclusivity of the global; the other towards the exclusivity of the national.« (Zitiert nach Scott 2002: 100) Die *UNESCO*-Welterbeliste ist dafür in mehrfacher Hinsicht ein aufschlussreiches Beispiel. Denn die Integration der »Juwelen« nationaler Kultur in diese Liste ist begleitet von einem Prozess der Standardisierung und Regulierung dieses kulturellen Erbes nach internationalen Vorgaben. Besteht auf der einen Seite die Liste aus äußerst unterschiedlichen kulturellen und global weit auseinanderliegenden Elementen, so ist sie auf der anderen Seite dadurch charakterisiert, dass diese Orte trotz aller Differenz etwas gemeinsam haben: Sie konstituieren eine spezifische universelle Entität als Welterbe der Menschheit. Dieses transnationale Phänomen verändert nicht nur nationalstaatliche und lokale Zuschreibungen und Verantwortlichkeiten, sondern führt auch zur Formierung neuer kultureller Allianzen und Ordnungen. Welterbe stellt, so Jan Turtinen, ein Phänomen dar, »that is constructed in a transnational field of various interests, perspectives and locales« (Turtinen 2000: 12). Die *UNESCO*-Sites prägen sich in einem konfliktreichen Aushandlungsfeld unterschiedlicher Erinnerungskulturen aus. (Vgl. Bittner 2010)

Zwischen Schiff und Haus

Lässt sich die Weltgewandtheit des *Bauhauses* mit dem Konzept der Kulturnation noch vereinbaren? Oder umgekehrt gefragt, wie muss die Kulturnation verfasst sein, will sie das internationale *Bauhaus* adäquat erzählen und vermitteln? Wallersteins Überlegungen zur Herausforderung des Nationalen haben Globalisierungshistoriker wie Matthias Middell zum Anlass genommen, das Nationale als »Territorialisierungsregime« selbst zu historisieren. Das nationale Projekt habe sich als spezifischer und dominanter Raumbezug im Ergebnis der Herausforderungen globaler Verflechtungen und Integrationen in den vergangenen zwei Jahrhunderten herausgebildet. (Wallerstein 2000: 265) Dabei sei bereits die erste Welle der Globalisierung beim Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert ein interessanter Fall der Krise dieses Territorialisierungsregimes. Middell spricht von Bruchzonen der Globalisierung, die durch eine gewisse Instabilität der räumlichen Bezüge charakterisiert seien und die die 1920er Jahre entscheidend prägten. Das *Bauhaus* hat auf diese Situation schwankender Ortsbezüge mit einem progressiven Internationalismus geantwortet. Zugleich gehörte auch der Nationalismus zu den kulturellen Mustern, die durch Globalisierung herausgefordert wurden und auch die intellek-

tuellen Suchbewegungen des *Bauhauses* bestimmten. (Middell 2008: 117) So bieten die Richtungskämpfe im frühen Bauhaus in Weimar Einblicke in die widersprüchlichen Reaktionen auf diese weltweit wirksamen kulturellen Modernisierungen: Sehnsucht nach einer organischen Kultur und lokal verankerten Gemeinschaft hier, und Faszination für das Fortschritt, Technologie und modernen Lebensstil verheißende Amerika dort.

Man wird also dem Unbehagen bei der Einordung des *Bauhauses* in die »Kulturnation« nicht entkommen. Genauso wenig trifft aber die Beschreibung als einem ortlosen Phänomen den Kern. Vielmehr muss es, wie die Kunsthistorikerin Sonja Neef in der Metapher von »der *Bauhaus*« vorgeschlagen hat – um das schwierige Navigieren zwischen Schiff und Haus gehen. (Neef 2009: 23) Die Suche des *Bauhauses* nach kulturellen Artikulationen unter schwierigen Bedingungen mangelnder Bodenhaftung, sind der gegenwärtigen Verunsicherung der territorialen Strukturen, in denen wir leben, nicht unähnlich. Gerade deshalb ist das *Bauhaus* als Leuchtturm mit weltweiter Strahlkraft auch für das 21. Jahrhundert so relevant.

Literatur

Baumhoff, Anja (2001): »Das Bauhaus«, in: Francois, Etienne/Schulze, Hagen (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Band II, München: Beck, S. 584–600

Betts, Paul (1996): »Die Bauhaus-Legende. Amerikanisch Deutsches Joint Venture des Kalten Krieges«, in: Lüdtke, Alf (Hrsg.): *Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart: Steiner, S. 270–290

Bergrem, Wolfgang (1999): »Kultur als Identitätsgenerator in ostdeutschen Regionen«, in: Reese-Schäfer, Walter (Hrsg.): *Identität und Interesse. Der Diskurs der Identitätsforschung*, Opladen: Leske und Budrich, S. 181–204

Bittner, Regina (2010): *Bauhausstadt Dessau. Identitätssuche auf den Spuren der Moderne*, Frankfurt am Main: Campus-Verlag

Bober, Martin (2006): *Von der Idee zum Mythos. Die Rezeption des Bauhauses in beiden Teilen Deutschlands in Zeiten des Neuanfangs 1945 und 1989)*, Kassel: Universität Kassel (Dissertation)

Hilger, Andreas (2006): »Das Eigene und das Fremde«, in: *Mitteldeutsche Zeitung*, 7. Juni 2006

ICOMOS – Internationaler Rat für Denkmalpflege (1996): *Report on the World Heritage List. The Bauhaus,* Nr. 729, Paris: Selbstverlag

Meyer, Hannes (1980): »Die Neue Welt«, in: Meyer, Hannes (Hrsg.): *Bauen und Gesellschaft*, Dresden: Verlag der Kunst, S. 27–32

Middell, Matthias (2008): »Der Spacial Turn und das Interesse an der Globalisierung in der Geschichtswissenschaft«, in: Döring, Jörg/Thielemann, Tristan (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Sozial-und Kulturwissenschaften,* Bielefeld: transcript, S. 103–124

Neef, Sonja (2009): »Einleitung«, in: Neef, Sonja (Hrsg.): *An Bord der Bauhaus. Zur Heimatlosigkeit der Moderne*, Bielefeld: transcript, S. 11–28

Raabe, Paul (2002): *Kulturelle Leuchttürme: Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Ein Blaubuch nationaler Kultureinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland*, Leipzig: Ed. Leipzig

Scott, Julie (2002): »World heritage as Model for citizenship. The case of Cyprus«, in: *International Journal of Heritage Studies,* Heft 2/2002, S. 100

Trappschuh, Elke (1988): »Leitbild der Moderne«, in: *Handelsblatt,* 12. August 1988

Turtinen, Jan (2000): »Globalising heritage. On UNESCO and the transnational construction of world heritage«, in: *Score Rapportserie,* Heft 12/2000, S. 12

Volke-Bauer, Kristina (2003): »Ostdeutschlands Problem mit der kulturellen Substanz. Gesellschaftliche Dimensionen des kulturellen Wandels«, in: Volke-Bauer, Kristina/Dietzsch, Ina (Hrsg.): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel,* Halle/Saale: Kulturstiftung des Bundes, S. 37–58

Wallerstein, Immanuel (2000): »Globalization or the Age of Transition«, in: *International Sociology*, Volume 15/2, S. 251–267, siehe unter: http://iwallerstein.com/wp-content/uploads/docs/TRAJWS1.PDF (letzter Zugriff: 20.8.2015)

Lena Prents

Die deutsche Wiedervereinigung, die Tschernobyl-Katastrophe und danach: kulturpolitische Transformationen in Belarus[1]

Eine nicht repräsentative Umfrage in meinem belarussischen Freundeskreis darüber, ob und wie man sich an die deutsche Wiedervereinigung erinnere, ergab wenig. Immerhin, ein Freund, Historiker, scherzte, die mediale Präsenz von Bildern sich umarmender Menschen auf der Bornholmer Brücke sei so stark gewesen und die Abläufe der schicksalhaften Novembernacht wären so detailliert wiedergegeben worden, dass er geglaubt habe, selbst dabei gewesen zu sein. Tatsächlich war eine Reise für Belarussen in die sozialistischen Länder auch Ende der 1980er Jahre bei weitem keine Selbstverständlichkeit, ein Visum für einen privaten Besuch in die Deutsche Demokratische Republik (DDR) musste im Konsulat in Moskau beantragt werden.

Eine Recherche in belarussischen Tageszeitungen von 1989 und 1990, die in der *Staatlichen Nationalbibliothek* in Minsk zu dicken Stapeln zusammengebunden sind, gibt eine bessere Auskunft darüber, wie die Wiedervereinigung in belarussischen Medien wahrgenommen und wie darüber berichtet wurde. Auch die deutsch-belarussischen Kulturbeziehungen kurz nach der Wende lassen sich anhand von Presseberichten rekonstruieren. Hat in den Folgejahren ein Wissens- und Kulturtransfer stattgefunden? Besaßen Kunst und Kultur in Belarus ein ähnliches Transformationspotenzial wie in Deutschland?

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 5 »Kulturpolitische Transformation in osteuropäischen Ländern«.

Problematische Erinnerungen

Die Ereignisse in Deutschland im Herbst 1989 fanden in der belarussischen Presse nur wenig Beachtung. Innerhalb des Landes passierten wesentlich bedeutsamere Dinge. Die Politik der Perestroika war seit vier Jahren im Gange, die ökonomische Lage verschlechterte sich, auf einige Lebensmittel wurden Marken eingeführt. Ende 1989 wurde in Belarus ein neuer Entwurf für das »Gesetz über die Sprachen in der BSSR« veröffentlicht und diskutiert. In diesem Zusammenhang tauchten auch Fragen über die Nationalstaatlichkeit auf. In der benachbarten Sowjetrepublik Litauen wurde die Bürgerbewegung *Sajudis* gegründet, die sich für die Wiedererlangung der nationalen Unabhängigkeit stark machte. Politische Prozesse bei den sowjetischen Nachbarn verfolgte man in Belarus mit Interesse und Verunsicherung. Zum ersten Mal wurde die Gefahr spürbar, dass die Sowjetunion zerfallen könnte.

Die Ereignisse in Deutschland beherrschten vor diesem Hintergrund nicht unbedingt die Titelseiten der Zeitungen. Bemerkenswerterweise unterschied sich die Berichterstattung in den überregionalen sowjetischen Zeitungen von der in den lokalen belarussischen Zeitungen. Während die Allunionszeitungen den Mauerfall hauptsächlich positiv bewerteten, wurden in der belarussischen Presse auch deutliche Bedenken geäußert. Aus heutiger Sicht erscheinen die damaligen Urteile zum Teil naiv, aber zum Teil auch sehr scharfsinnig, die Positionen der Autoren nachvollziehbar.

So schrieb der Verfasser des Artikels mit der sprechenden Überschrift »Wohin geht die DDR?«[2], Deutschland werde in den letzten 120 Jahren schon zum zweiten Mal vereinigt. Das erste Mal durch Otto von Bismarck mit Blut und Eisen; diese Vereinigung habe weder den Deutschen noch den anderen Völkern Europas Glück gebracht. Jetzt fände die Wiedervereinigung friedlich und ohne Gewalt statt. Bedauern könne nur die Tatsache hervorrufen, dass sich nicht zwei souveräne Staaten vereinigten, sondern ein schwacher Staat an den starken angegliedert würde. Darüber hinaus wurde bedauert, dass die Sowjetunion der Mitgliedschaft des vereinten Deutschland in der NATO zugestimmt hat. Zur Erinnerung – während der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg waren in Belarus mehr als 2,5 Millionen Menschen ermordet worden, mehr als ein Viertel der gesamten Bevölkerung des Landes. Deutschland, in erster Linie die kapitalistische Bundesrepublik Deutschland, wurde als Feind und in dieser Tradition wahrgenommen.

So wird auch in den Pressekommentaren zur Wiedervereinigung beklagt, in der Bundesrepublik Deutschland, aber auch in der DDR, gäbe es keine Geschichte des vergangenen Krieges; Verbrechen der Deutschen auf sowjetischem Boden würden verschwiegen, und wenn sie erwähnt werden, dann als Gegenstück zu den Exzessen der sowjetischen Soldaten in Deutschland nach dem Kriegsende. Ein Verdienst der DDR wird in der Gewährleistung sozialer Sicherheiten gesehen,

2 Ivan Beidin (1989), in: *Selskaja gazeta*, 25. November 1989 (eigene Übersetzung)

aber auch in ihrer Friedenspolitik, die viele Vorurteile zu überwinden half. Sie habe dazu beigetragen, dass der gute Name aller Deutschen wiederhergestellt wurde.

Es wird allerdings auch festgehalten, dass in den Beziehungen zwischen der DDR und der Sowjetunion auch ein gewisser Formalismus geherrscht hätte. »Nicht alle 6 Millionen Mitglieder der Gesellschaft für deutsch-sowjetische Freundschaft waren unsere Freunde. Viele jedoch waren aufrichtig, und diese Aufrichtigkeit soll in unseren Beziehungen bleiben«[3].

Der erwähnte Formalismus lässt sich beinahe aus jeder Meldung über kulturelle Beziehungen zwischen Belarus und der DDR herauslesen. Noch kurz vor dem Mauerfall im Oktober 1989 wurde in gewohnter steifer Weise über den 40. Jahrestag der Gründung der DDR berichtet. Anhand der Titel kann man Rückschlüsse auf die Inhalte machen: »Der Weg der Herausforderungen und Errungenschaften«, »40 Jahre Blütezeit«, »DDR – 40 Jahre des sozialistischen Aufbaus«. Anlässlich der Feier fanden in der Sowjetunion im Oktober 1989 »Tage der Kultur der DDR in der UDSSR« statt. In Minsk gastierte die *Dresdner Staatsoper* mit Beethovens »Fidelio«, eine Ausstellung Potsdamer Künstler wurde im *Palast der Kunst* organisiert. Minsk und Potsdam pflegten eine Städtepartnerschaft.

Im Gegenzug fanden in der DDR vom 30. Oktober bis 10. November 1989 Tage der Belarussischen SSR statt. Einen Bericht darüber brachte die Zeitung *Sowetskaja Belarus* (*Sowjetische Belarus*) unter der Überschrift »Geistige Verwandtschaft der Erneuerung«. Die Korrespondentin erläuterte darin, dass die Veranstaltungen auf dem Höhepunkt der politischen Prozesse in der DDR stattfanden, was dem Programm der belarussischen Delegation einen gespannten Rhythmus verliehen hätte. Andererseits seien dadurch sehr offene und direkte Gespräche möglich geworden, was früher undenkbar gewesen wäre. Die Journalistin schrieb nicht ohne Stolz, »die deutschen Freunde haben sich für die Perestroika in unserem Land interessiert und über Details der politischen und sozialen Umgestaltungen ausgefragt.«

Die kulturellen Veranstaltungen im Rahmen dieser offiziellen »Tage der Belarussischen SSR« in der DDR scheinen eher traditioneller Natur gewesen zu sein. Die Auftritte des staatlichen akademischen Volkschors der BSSR in Ost-Berlin brachten – so die Journalistin der Zeitung – »einen Riesenerfolg«. Die Zuhörer haben gebeten, der Chor möge doch bitte wiederkommen.

Das Programm dieser Kulturtage gab also noch in keiner Weise die Entwicklungen wieder, die in der belarussischen Kunst- und Kulturszene seit einigen Jahren stattfanden. Die 1980er und die frühen 1990er Jahre wurden und werden noch jetzt rückblickend als Jahre des kulturellen Aufschwungs empfunden und rezipiert. Neue nichtstaatliche Künstler- und Theatergruppen entstanden, selbst organisierte Ausstellungen und Kunstaktionen fanden an ungewöhnlichen Orten, auch im öffentlichen Raum, statt, erste private Galerien wurden eröffnet. Diese informelle Kunstszene war in der Phase der Perestroika zwar toleriert, in der kulturellen Außendarstellung der BSSR gegenüber der DDR spielte sie aber überhaupt keine Rolle.

3 Ivan Beidin (1990), in: *Selskaja gazeta*, 2. Oktober 1990 (eigene Übersetzung)

Tschernobyl als Katalysator kultureller Beziehungen

Mit der Eröffnung des *Goethe-Instituts* in Minsk 1993 erhielten die deutsch-belarussischen kulturellen Beziehungen einen neuen institutionellen Rahmen und gleichzeitig einen Schub.

Seine erste Leiterin Vera Bagaliantz bleibt bis heute für viele Kunst- und Kulturschaffende in Belarus in Erinnerung, weil sie nicht nur in ihrer Funktion, sondern auch persönlich und privat viel für die Stärkung der Kulturkontakte zwischen Deutschland und Belarus getan hat. Dabei konnte auf früheren Kontakten aufgebaut werden – allerdings nicht auf den ehemals offiziellen Kulturkontakten mit der DDR, sondern auf Netzwerken, die sich zwischen Belarus und der Bundesrepublik infolge der Reaktor-Katastrophe in Tschernobyl im April 1986 gebildet hatten. So lautet dann auch meine These: Nicht die Wiedervereinigung, sondern die Tschernobyl-Katastrophe hatte bedeutsame kulturpolitische Nachwirkungen auf die (west-)deutsch-belarussischen Beziehungen sowie generell den Abbau von Feindbildern auf weißrussischer Seite.

In Bezug auf die Folgen von Tschernobyl befindet sich Belarus immer in der öffentlichen und wissenschaftlichen Wahrnehmung hinter der Ukraine, weil der havarierte Reaktor auf ukrainischem Territorium liegt. Aber 70 Prozent der radioaktiven Verschmutzung fielen auf Belarus.[4] Die staatlichen Behörden waren mit der Beseitigung der Katastrophen-Folgen überfordert. Ihre Hilflosigkeit, Inkompetenz und Inflexibilität wurden zumindest zum Teil durch eine Vielzahl selbst organisierter Opferhilfe-Vereine kompensiert. Durch die Perestroika haben sich Formen und Methoden des zivilen Engagements herausgebildet, die bis dahin, in Zeiten des Kalten Krieges, nicht möglich waren. Auf der anderen Seite kamen westliche staatliche und nichtstaatliche Organisationen zur Hilfe. Ein großer Anteil privater internationaler Hilfen für die betroffenen Menschen in Belarus kam dabei neben den Vereinigten Staaten, Italien und Japan aus der Bundesrepublik, allen voran von Initiativen aus Nordrhein-Westfalen. »Seit Beginn der 1990er Jahre bildeten sich über 1000 größere und vor allem kleinere Organisationen in Deutschland, deren Anliegen es war beziehungsweise noch ist, den Tschernobyl-Opfern zu helfen. Sie luden hunderttausende Kinder aus strahlenverseuchten Gebieten ein, damit diese sich einige Wochen oder Monate in ›sicherer‹ und ›sauberer‹ Umgebung erholen und/oder medizinisch betreuen lassen konnten.«[5] Laut Statistik von 2006 verbrachten knapp 10000 belarussische Kinder jährlich ihre Ferien in Deutschland, auch wenn die Zahl der eingeladenen Kinder mittlerweile rückläufig ist.

Hilfe aus Deutschland äußerte sich nicht nur in Hilfstransporten, Weiterbildungen für Ärzte, Bauern und Erzieher sowie Erholungsmaßnahmen für belarus-

4 Diese Angaben sowie folgende Informationen zum Engagement der deutschen Hilfsorganisationen in Belarus sind folgendem Artikel entnommen: Arndt, Melanie (2010): »Verunsicherung vor und nach der Katastrophe. Von der Anti-AKW-Bewegung zum Engagement für die ›Tschernobyl-Kinder‹«, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* (Online-Ausgabe), Heft 7 (2/2010), S. 240–258. Siehe unter: www.zeithistorische-forschungen.de/2-2010/id%3D4395?language=de (letzter Zugriff: 10.11.2015).

5 Ebd.

sische Kinder, sondern führte zu vielen Begegnungen und daraus resultierenden Kulturkontakten. In deutschen Gastfamilien fanden sich kunstaffine Menschen, die auch kulturelle Veranstaltungen mit belarussischen KünstlerInnen organisieren wollten und dies taten. Unter den belarussischen Hilfsempfängern waren auch KünstlerInnen oder deren Kinder. So kam es, dass an vielen nordrhein-westfälischen Orten Ausstellungen belarussischer Künstler stattfanden, von denen diese immer noch schwärmen: erste Ausstellungserfahrungen im Westen, erste Verkaufserfolge, erste nicht reglementierte private Freundschaften.

Dank oder durch Tschernobyl vollzog sich in Belarus das Bröckeln der alten Feindbilder. Viele deutsche Hilfsorganisationen kamen aus der Anti-AKW- und Friedensbewegung; ihr Engagement in Belarus nahm seinen Ausgang in der christlichen Versöhnungsarbeit. Bereits 1988 und 1989 fanden erste protestantische Pilgerfahrten in die noch existierende Sowjetrepublik Belarus statt, als Bitte »um Frieden und Versöhnung«[6]. 1991, im Jahr des 50. Jahrestages des nationalsozialistischen Überfalls auf die Sowjetunion, fuhr ein Sonderzug von Deutschland nach Belarus mit 400 Vertretern verschiedener Bürgerinitiativen. Als Ziel formulierten sie die Versöhnung mit den Opfern des Krieges und die Herstellung eines Dialogs. Als Folge dieser Reise wurde in Minsk auch ein Ort der Begegnung und des Dialogs geplant, gebaut und in Kooperation mit dem Land Nordrhein-Westfalen realisiert: die Internationale Jugend- und Begegnungsstätte IBB Johannes Rau.

Aufbruch in die Zukunft

Die Entwicklung der unabhängigen Kunst- und Kulturszene in Belarus und der Ausbau der Kontakte nach Deutschland wurden jedoch in den Folgejahren stark behindert. Die Stabilisierung der autoritären Herrschaft von Alexander Lukashenko, der 1994 zum Präsidenten gewählt wurde und mittlerweile die Amtszeit Helmut Kohls bei weitem übertrifft, wirkte sich nachhaltig auch auf die belarussische Kunstszene aus. In den staatlichen Kunstinstitutionen und in der Ausbildung an der Akademie dominiert ein konservativer, traditionalistischer Kunstbegriff. Die Infrastruktur nichtkommerzieller und alternativer Kunstorte wurde zerstört und ihre Entwicklung ständig behindert. Eine Unterstützung von den westlichen/deutschen Partnerorganisationen und Stiftungen kam sporadisch: zum einen durch die restriktiven Gesetze des belarussischen Staates, zum anderen aufgrund des fehlenden politischen Willens im westlichen Ausland, unabhängige Kunst- und Kulturprojekte in Belarus zu fördern.

Erst in den letzten Jahren lässt sich in der lokalen Kunstszene ein Wandel beobachten. Er hängt mit dem zahlreichen Auftreten selbst organisierter Initiativen von KulturproduzentInnen, PhilosophInnen, KünstlerInnen zusammen, die in der Kultur und Kunst die Möglichkeit sehen, gesellschaftspolitische Themen in die Öffentlichkeit zu tragen. Der Wandel hängt auch mit dem Eintritt einer neuen

6 Ebd.

Generation der 20- bis 40-Jährigen in die Kunstszene zusammen, die die Aufbruchszeit der 1980er und 1990er Jahre bewusst reflektiert, erforscht und daran anzuknüpfen versucht. Die lokalen Aktivitäten treffen dabei erfreulicherweise auf das Umdenken deutscher und europäischer Förderinstitutionen, deren Engagement in Belarus sich nicht mehr hauptsächlich auf die Unterstützung von oppositionellen politischen Parteien beschränkt. Diese neueste Entwicklung lässt die Hoffnung aufkommen, dass Kunst und Kultur in Belarus die verpasste Chance des Transformationspotenzials zurückerobern werden.

Przemysław Kieliszewski, Marcin Poprawski

Wandel polnischer Kulturpolitik – unternehmerische Perspektive

Für die Analyse des in Polen im Bereich der Kultur eingetretenen Wandels und ihres derzeitigen Zustands sowie der Kulturpolitik auf staatlicher und lokaler Ebene hat die Zäsur des Jahres 1989 Schlüsselbedeutung. Für Kulturwissenschaftler stellt sie eine offensichtliche Schwelle dar, an der die polnische Gesellschaft und das politische System vom kommunistischen Modell ausschließlich staatlicher Kulturinstitute in ein Modell überging, in dem das offensichtliche Bedürfnis nach Veränderung sowohl weltanschaulicher Grundlagen als auch der praktischen Wahrnehmung von Kultur entwickelt wurde – nämlich in der Schaffung der gesetzlichen, wirtschaftlichen und organisatorischen Rahmenbedingungen einer neuen Struktur, die eine bürgerliche Haltung und Unternehmergeist fördert. Der vorliegende Text versucht, den Verlauf der Veränderungen im Bereich der polnischen Kulturpolitik sowie die existierenden Barrieren und Chancen insbesondere für kulturelle Aktivitäten als unerlässliche Komponente des kulturellen »Ökosystems« in diesem Teil Europas zu fassen.

Dass der strukturelle Wandel Polens in Etappen verlief, wird an der Evolution der staatlichen Kulturpolitik sichtbar und spiegelt sich in den Dokumenten des Kulturministeriums, seinen Entwicklungsstrategien sowie unbeständigen Prioritäten wider. (Purchla 2001) Die staatliche Kulturpolitik in den ersten 20 Nachwendejahren kann man in mehrere Phasen einteilen.

Die Jahre 1989–1991 stellen eine frühe Phase des Wandels dar. In ihnen dominierte »die unmittelbar aus der wirtschaftlichen Sphäre stammende Überzeugung, dass man auf die Kultur dieselben ökonomischen Gesetze und Instrumente übertragen kann, die man auf die Produktion materieller Güter anwendet« (Krzysztofek 1999). In diesem Zeitraum wurden sowohl der Bücher- als auch der Musikmarkt privatisiert. Gleichzeitig begann ein Prozess der Dezentralisierung. Die Gemeinden übernahmen einen Teil der kulturvermittelnden Einrichtungen (Bibliotheken,

Kulturhäuser sowie kleinere Museen). Theater, Opern und Philharmonien hingegen blieben staatliches Eigentum.

In den Jahren 1991–1993 wurden erste Versuche zur systematischen Reform der Kulturinstitute unternommen. Ausdruck der Dezentralisierung waren unter anderem die Einteilung der Kultureinrichtungen in staatliche und kommunale, was die Verabschiedung des bis heute gültigen und mehrfach ergänzten Gesetzes zur Organisation und Leitung kultureller Tätigkeiten sowie die Verabschiedung eines Dokumentes mit dem Titel »Staatliche Kulturpolitik. Grundsätze« (1993) zur Folge hatte, in dem die Regierung die grundsätzlichen Prinzipien der von ihr durchgeführten Kulturpolitik formulierte. Als wichtig stellte sich das *Pilotprogramm zur Reform der öffentlichen Verwaltung* (1993) heraus, auf dessen Grundlage die 46 größten Städte zusätzliche Aufgaben übernahmen, darunter die Leitung kultureller Einrichtungen.

Die dritte Phase (1993–1996), die größtenteils in die Zeit linksgerichteter Regierungen fiel, war durch den Versuch gekennzeichnet, zu einem zentralisierten Steuerungsmodell zurückzukehren sowie die staatlichen Haushaltsmittel für Kultur zu verringern. (Krzysztofek 1999: 268) Dieser Trend wurde mit dem am 1. März 1996 in Kraft getretenen »Großstadt«-Gesetz umgekehrt, Kraft dessen die Mehrheit der ursprünglich im Pilotprojekt übertragenen Aufgaben in den Verantwortungsbereich der 43 städtischen Kommunen übergingen.

Im Jahre 1997 wurde eine Kommunalreform eingeleitet, die für den Prozess der Dezentralisierung einen Schlüsselfaktor darstellte. Es wurde die Selbstverwaltung der Woiwodschaften und Landkreise eingeführt. Erstere übernahmen gemeinsam mit den städtischen Kommunen die Leitung der Kultureinrichtungen. Einige wenige »nationale Einrichtungen« unterstehen bis heute dem Kulturministerium. Allgemein verbreitet ist die Überzeugung, dass diese Änderungen nicht ordnungsgemäß vorbereitet waren und nicht ausreichend darüber beraten wurde. In Poznań zum Beispiel unterstehen ein Schauspielhaus sowie die Oper der Woiwodschaft und ein weiteres Schauspielhaus sowie das Musiktheater der städtischen Selbstverwaltung.

Diese Maßnahmen waren das Resultat von Interessenpolitik. Nicht immer schufen sie Veränderungen, sie führten weder zu wünschenswerten Mustern noch zu guten Lösungen. Eine Diagnose des Zustands der polnischen Kultur an der Schwelle zum 21. Jahrhundert stellte »Eine nationale Strategie zur Entwicklung der Kultur für die Jahre 2004–2013« dar. In diesem Dokument wurde unter anderem auf folgende Schwächen hingewiesen: (a) das Fehlen einer einheitlichen und klar umrissenen staatlichen Kulturpolitik; (b) das Fehlen von Plan- und Projektmanagement in der Kultur; (c) im Vergleich zu anderen EU-Ländern verhältnismäßig niedrige Ausgaben für Kultur, umgerechnet auf den Einwohner; (d) das Fehlen eines Beurteilungssystems für die Qualität des Kulturbetriebs sowie das Fehlen eines Zusammenhangs zwischen dem Verteilungssystem ministerieller Mittel und einem Beurteilungssystem für den Kulturbetrieb und andere kulturelle Unternehmungen; (e) die Verschuldung kultureller Einrichtungen; (f) ein schlechter Zustand der Ausrüstung der Kultureinrichtungen; (g) eine hohe Abhängigkeit der Kultureinrichtun-

gen und ihrer Direktoren von der Politik; (h) das Fehlen effektiver Instrumente, um die Vertreter der Privatwirtschaft zur Investition in Kultur zu bewegen. (Ministerstwo Kultury 2004)

Der polnische Kultursektor ist heute durch Dezentralisierung, Teilprivatisierung, teilweiser Abschaffung fester Stellen und andere organisatorische Prozesse, die ein Nebeneffekt der wirtschaftlichen Veränderungen waren, vollständig verwandelt. (Wojciechowski 2004) Zusätzlich herrscht hier die Frustration der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Opfer der schockartigen Wende und der drastischen Anwendung neoliberaler Prinzipien auf die im Kommunismus ruinierte Wirtschaft. Für den Kultursektor ist dies auch eine Zeit der Ernüchterung durch die Tatsache, dass die Kultur bei systemischen Veränderungen am Ende der Schlange steht. Der Kultursektor verblieb mit dem unpraktischen Erbe der Gesetzesregelungen einer vergangenen Epoche, die die Dominanz des kommunistischen Erbes in den mehrheitlich von Routine geprägten öffentlichen Einrichtungen festigen. (Sójka/Kieliszewski u.a. 2009) Es erscheint paradox, dass die Kultur als kreativste Sphäre von Ökonomen und Wirtschaftsführern in der Wendezeit nicht als Innovationsraum ernstgenommen wurde. Es ist dies heute der Sektor mit den niedrigsten Einkommen und der langsamsten Umsetzung administrativer Innovationen. Die polnische Kultur ist zudem weder angemessen vor globalen Konzernen geschützt – ein Beispiel hierfür ist die Übernahme der Archivbestände des Plattenlabels *Polskie Nagrania* durch *Warner Music*, noch dazu für wenig Geld – noch vor politischen Einflüssen, insbesondere auf lokaler Ebene.

Das schädliche Klischee vom Kulturunternehmer, der sich in weiter Entfernung von ernsten, spannenden künstlerischen Initiativen einer wenig ambitionierten Freizeitindustrie widmet, gerät allmählich in Vergessenheit. (Dragićević-Šešić / Stojković 2010) Dies passiert dank neuer Medienformate sowie der die Tätigkeit des kreativen Sektors kennzeichnenden hohen Qualität lokaler Initiativen, darunter Kulturreisen, Design und digitale Medien. Die Tätigkeiten Kulturschaffender werden als verbindendes Element zwischen den Realitäten eines freien Marktes und ehrgeiziger, zur Reflexion anregender Kunst wahrgenommen, zwischen der wirksamen Gewinnung neuen Publikums und dem Schaffen würdiger Arbeitsbedingungen für die Künstler. Sie führen innovative organisatorische, finanzielle, infrastrukturelle, technologische, kommunikative und Werbelösungen auch bei öffentlichen Einrichtungen ein. Leider haben diese Tätigkeiten nicht immer eine rechtliche Grundlage, die der Zusammenarbeit von privatem und öffentlichem Sektor dienen und tiefergehende Änderungen stärken würde.

Hindernisse und Herausforderungen im Bereich des polnischen Kulturbetriebs

Die Initiativen polnischer Kulturschaffender sehen sich mit Problemen konfrontiert, die die Folge der Form polnischer Kulturpolitik nach der Wende sind. Es lohnt sich, einige der wichtigsten zu nennen (Poprawski 2015):

a) Die unter Kulturschaffenden verbreitete Wahrnehmung von kulturellem Unternehmertum als notwendigem Übel, als Alternative zu den in den Kultureinrichtungen verlorengegangenen Arbeitsplätzen. Dies ist der Fall beim sogenannten erzwungenen oder adaptiven kulturellen Unternehmertum (Oakley 2014), das Unruhe erzeugt und die Stabilität der Arbeitsbedingungen schwächt.

b) Ein systematisches Fehlen von Bedingungen für die finanzielle Stabilität privater Kulturbetriebe sowie von produktiven Entwicklungsperspektiven für ehrenamtlich tätige Manager, die diese Betriebe leiten. Dies resultiert aus dem in diesen Einrichtungen vorherrschenden Finanzierungssystem auf ein Jahr befristeter Zuschüsse. Hiermit wird ein auf einer Abfolge kurzer Projekte basierender Betrieb gefördert. Das Fehlen mehrjähriger Zuschüsse erweist sich als zerstörerisch für die berufliche Laufbahn der Kulturmanager im Dritten Sektor. Es stellt vielmehr einen Brutkasten für die ehrgeizigsten, ehrenamtlich tätigen, empathischen Managertalente im Kulturbereich dar, die anschließend von öffentlichen Kulturinstituten und Behörden absorbiert werden. Die Entscheidung für eine Festanstellung führt in der Regel zum Verlust der unternehmerfreundlichen und kreativen Umgebung.

c) Ein anderes, sehr störendes Hindernis ist, insbesondere für junge Kulturschaffende, die im Kulturbereich schwache und brüchige Auswahl an für kulturelle Initiativen und kreative Ideen zur Verfügung stehenden Investoren und finanziellen Partnern.

d) Die Existenz kommunikativer Barrieren zwischen den Mitarbeitern des öffentlichen Sektors und den freien Kulturschaffenden beim Versuch, einen produktiven und fruchtbaren Dialog zu führen – den häufig in eigenständigen Welten, Begrifflichkeiten und sprachlichen Enklaven verhafteten Künstlern, Managern, Mitarbeitern des Ministeriums, Kommunen, Städten, Akademikern.

e) Kulturunternehmern und -managern wird weder Geduld noch Hartnäckigkeit vermittelt. Oft lähmt sie die Angst vor langfristiger, strategischer Planung in der Kultur, die die während des Studiums oder in Schulungen erworbenen Fähigkeiten übersteigt. Diese Personen stehen dem effektiven Umgang mit bürokratischen Hürden unvorbereitet gegenüber – dies ist wahrscheinlich der größte Feind des kulturellen Unternehmertums in Polen. Ihm steht ein unflexibles Gesetzesmodell hinsichtlich der Zusammenarbeit zwischen den Sektoren zur Seite, insbesondere an der Schnittstelle von privatem Eigentum und Gewinn sowie öffentlichem Nutzen.

f) Übertriebenes Misstrauen gegenüber privaten Mitspielern und im Kulturbereich tätigen Firmen. Paradoxerweise sind diese häufig stärker um einen öffentlichen Nutzen, die effektivere Ausgabe vorhandener Mittel und um operative Effektivität bemüht als die Mitarbeiter im staatlichen Kulturbereich.

g) Studiengänge im Bereich Kulturmanagement und Kulturwissenschaft verfügen meist nicht in ausreichender Form über eine praktische Ausrichtung. Dies erschwert den Anfang auf dem Weg zu einer unternehmerischen Tätigkeit sowie die Eingliederung mit allen erworbenen Kompetenzen in den neuen Bereichen

der Kultur sowie neue Instrumente und Formate zu etablieren, die einen Einfluss auf das Kulturpublikum haben.

Entscheidende Errungenschaften im Bereich des kulturellen Unternehmertums

Festivals

Es lohnt sich, auf einige der wichtigsten Errungenschaften im Bereich des polnischen Unternehmertums der letzten Jahre hinzuweisen, insbesondere auf die Lawine der Festivalinitiativen, die als Projekte sowohl von privaten Akteuren als auch von NGOs und Kulturinstituten organisiert werden. Jede größere Stadt veranstaltet Kunstfestivals, deren Anzahl jeweils im zweistelligen Bereich liegt und die zyklisch abgehalten werden. Insgesamt sind das einige tausend Veranstaltungen, die jährlich in allen künstlerischen Bereichen wiederkehren und eine Aktivität besonders der städtischen Milieus in ganz Polen sind. Dies ist eindeutig und ohne Frage die stärkste, auf das Kulturpublikum Einfluss nehmende Errungenschaft tausender kreativer Unternehmer und ehrenamtlich Tätiger.

Neue Räume für die Kultur

Die finanzielle Unterstützung durch EU-Mittel, steigende Ambitionen und der Wettbewerb polnischer Städte um Fremdenverkehr und Prestige steigerten die Anzahl von Umnutzungen städtischer Räume und die Revitalisierung von Objekten nach ihrer industriellen Nutzung für kulturelle Zwecke. Dies ermöglichte die Behebung vieler städtebaulicher Fehler sowie die Wiederbeschaffung von im Zuge von Krieg oder durch Vernachlässigung im Realen Sozialismus verlorenen lokalen Orten sowie Architektur für die Gemeinschaft. Es entstanden neue Räume, die für Kultur, Freizeitgestaltung und Kulturreisen zur Verfügung stehen und die Kulturfunktionen in den kommerziellen Raum einbeziehen (hervorragend verwirklicht z.B. im *Stary Browar* in Poznań, *Manufaktura* in Łódz). Diese Räume und neuen Konzert-, Theater- oder Freizeitobjekte wurden darüber hinaus zu Orten, an denen neue Firmen mit kulturellem Profil, Festivals und NGOs entstanden.

Neue Subjekte; kulturelles Plankton

Ein auf dem freien Dienstleistungsmarkt sichtbarer wesentlicher kreativer Strom kulturellen Unternehmertums ist jedoch vor allem in der Tätigkeit kleiner Unternehmen – Musikclubs, Büchercafés, private Kunstgalerien, Künstlercafés, Buchhandlungen, künstlerische Modeateliers, Designerfirmen, »Brutkästen«, Räume zur Verwirklichung künstlerischer Projekte und kultureller Bildung und künstlerische Werkstätten – wahrnehmbar. Unter diesen letzten spielen nicht nur Firmen eine bedeutsame Rolle, sondern auch Stiftungen und Vereine oder andere neue Kulturorganisationen des Dritten Sektors.

Schlussbetrachtung

Trotz der Entmutigung durch die den Bedürfnissen nicht entsprechenden gesetzlichen Vorschriften und mentalen Barrieren brauchen die polnischen Kulturschaffenden Geduld beim Erreichen der selbstgesteckten Ziele. Darüber schrieb Ralf Dahrendorf im Zusammenhang mit der Wende in Polen (1990). Seiner Meinung nach seien sechs Monate für eine Reform des politischen Systems notwendig, sechs Jahre für die Reform des Wirtschaftssystems und 60 Jahre für eine gelungene Revolution von Herz und Verstand der Menschen. Die letztgenannte Zeitspanne misst die Zeit im Kultursektor, der der anspruchsvollste ist und von Schlüsselbedeutung für gesellschaftliche Veränderungen. Gleichzeitig stellt er den wichtigsten, operativen Kontext für Wirtschaft und Politik dar. Zu Leitfiguren dieser Veränderungen sind, insbesondere im Kontext nicht immer angepasster Gesetze, in besonderer Weise unternehmerisch denkende Menschen aus dem Kultursektor vorherbestimmt, die in öffentlichen, privaten und ehrenamtlichen Organisationen tätig sind. Sie sind in der Lage, Veränderungen zu verursachen, die gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen von schöpferisch Tätigen zu verbessern und deren Existenz zu verteidigen. Die Manager des kulturellen Sektors benötigen eine angemessene und vielseitige Formung im Prozess ihrer beruflichen Ausbildung. Dies betrifft die Bereiche Verwaltung und Marketing, wie auch die schöpferischen Prozesse und ästhetischen Werte. Notwendig ist es, das Funktionieren des Beziehungssystems im wirtschaftlichen und organisatorischen Bereich von Kultur zu garantieren und den Prozess der strukturellen Transformation in Polen abzuschließen.

Der Arbeitsmarkt für Kulturschaffende basiert zurzeit auf einer schrittweisen Enthüllung der Beziehungen, der Kreuzungspunkte unterschiedlicher Wege künstlerischer Tätigkeiten sowie sogenannter Industrien oder kreativer Sektoren. (Ilczuk 2013) Es ist ein positiver Trend auf dem polnischen Markt, dass junge talentierte Freiberufler um untypische Dienstleistungen und kulturelle Ideen herum Teams bilden, sowie darüber hinaus die gemeinsame Bereicherung durch neue Mitglieder, Mitarbeiter mit immer besserer, auch außerhalb Polens erworbener Ausbildung und Erfahrung. Auf diese Weise bilden sich Netzwerke kooperierender und konkurrierender Teams. Junge Kulturschaffende brauchen Unterstützung durch Mentoren, Manager-Persönlichkeiten mit internationaler Erfahrung, die die Fähigkeit besitzen, sich gegenüber lokalen oder mentalen Einschränkungen des Funktionssystems von Kultureinrichtungen und kommunalen Selbstverwaltungen in Polen zu distanzieren. Es existiert hier die dringende Notwendigkeit, effektive, systemische Instrumente zu stärken, die dazu dienen, dass Mentoren und Meister einer jüngeren Generation von Kulturmanagern Wissen und Erfahrung vermitteln können.

Literatur

Dahrendorf, Ralf (1990): *Reflections on the Revolution in Europe: In a letter intended to have been sent to a gentleman in Warsaw*, New York: Random House

Dragićević-Šešić, Milena/Stojković, Branimir (2010): *Kultura: zarządzanie, animacja, marketing*, Warszawa: NCK

Ilczuk, Dorota (Redaktion) (2013):*Rynek pracy artystów i twórców w Polsce*, Bydgoszcz–W-wa: ProCultura

Krzysztofek, Kazimierz (1999): »Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach Dziewięćdziesiątych«, in: Kostyrko, Teresa/Czerwiński, Marcin: *Kultura w dekadzie przemian*, Warszawa: Instytut Kultury

Ministerstwo Kultury (2004): *Narodowa Rtrategia Rozwoju Kultury. Na Lata 2004–2013*, (Nationale Strategie zur Entwicklung der Kultur), siehe unter: http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/Narodowa_ Strategia_Rozwoju_Kultury.pdf (letzter Zugriff: 13.1.2016)

Ministerstwo Kultury (2004): *Narodowa Rtrategia Rozwoju Kultury. Na Lata 2004–2013*, (Nationale Strategie zur Entwicklung der Kultur), siehe unter: http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/Narodowa_ Strategia_Rozwoju_Kultury.pdf (letzter Zugriff: 13.1.2016)

Oakley, Kate (2014): »Good work? Rethinking cultural entrepreneurship«, in: Bilton Chris/Cummings, Stephen (Hrsg.): *Handbook of Management and Creativity*, Cheltenham: E. Edgar, S. 145–161

Poprawski, Marcin (2015):»Wolnorynkowi ekwilibryści. Edukacja przedsiębiorcza i polskie kadry sektora kultury«, in: *Prakseologia*, Heft 157 (2/2015), S. 303–338

Purchla, Jacek(2001): »Kultura a transformacja Polski«, in: *Rocznik Międzynarodowego Centrum Kultury*, Kraków

Sójka, Jacek/Kieliszewski, Przemysław/Landsberg, Piotr/Poprawski,Marcin (Redaktion) (2009): *Instytucje kultury wczasach kryzysu. Studia Kulturoznawcze – Polityka Kulturalna II*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Bogucki.

Wojciechowski, Jan S. (2004): *Kultura i polityki*, Kraków: Wydawnictwa UJ

Maria Wagińska-Marzec

Zur Kulturpolitik in Polen nach 1989

Die politische Wende in Polen 1989 bedeutete eine wichtige Zäsur im gesellschaftlichen und kulturellen Leben. Sie hat wesentliche Veränderungen auch im Bereich der Kulturpolitik, die früher zentralistisch ausgeübt wurde und mehr oder weniger ideologisch determiniert war, gebracht. In den ersten Jahren des Transformationsprozesses gab es noch keine konzeptionelle Kulturpolitik. In einem waren sich die verschiedenen Akteure jedoch einig, nämlich darin, dass nach vielen Jahren starker Dominanz in allen Bereichen des Lebens, besonders im Kulturbereich, der Staat weniger Einfluss haben sollte. Die Kulturpolitik und das Ministerium für Kultur und Kunst[1] mussten ihre Aufgaben den geänderten Verhältnissen gemäß neu formulieren.

Die neuen Ziele im Kulturbereich waren: 1) Einführung von Instrumenten, die dem besseren, effektiveren und gerechten Umgang mit öffentlichen Mitteln dienen sollten, 2) Änderung der Kompetenzen der öffentlichen Verwaltungsbehörden in Bezug auf die Kulturorganisation und -finanzierung, 3) Einführung von »neuen« Lösungen für Finanzierung, Organisation und Management von Kultureinrichtungen (Dezentralisierung der Verwaltung, mehr Autonomie, größeres Engagement der privaten Akteure auf dem Gebiet der Kultur, Schaffung von juristischen Rahmenbedingungen für die Kulturförderung und Sponsoring). (Kongres Kultury Polskiej 2009)

Der Dezentralisierungsprozess

Eine wichtige Bedeutung für die Transformation der Kulturlandschaft hatte der Dezentralisierungsprozess. Er verlief in vier Etappen:

In der Einleitungsphase (1989–1991) wurde der Buch- und Musikmarkt privatisiert sowie die Dezentralisierung der öffentlichen Aufgaben auf dem Gebiet der Kultur vorbereitet. Mit der Umsetzung des »Gesetzes über die Gemeindeselbstverwaltung« (8. März 1990) wurde ein Teil der öffentlichen Aufgaben wieder auf

1 Seit 1999 trägt das Ministerium den Namen *Ministerium für Kultur und Nationales Erbe*.

die lokale Ebene – die Gemeinden – übertragen. So sind die meisten Kulturhäuser, öffentlichen Bibliotheken und einige Museen in die Zuständigkeiten von Gemeinden übergegangen. Andere Kulturinstitutionen, insbesondere im Bereich der Darstellenden Kunst (Theater, Opernhäuser, Philharmonien), blieben weiterhin im Kompetenzbereich der nationalen Regierung. Auf dem Gebiet der Kulturpolitik erschienen neue Akteure: neben den neu gebildeten Selbstverwaltungsorganen auch zivilgesellschaftliche Organisationen in Form von Verbänden oder auch Stiftungen. Im September 1990 hat das Kulturministerium das Dokument »Kultur in der Übergangszeit« veröffentlicht, in dem die Hauptaufgaben der staatlichen Kulturpolitik dargestellt sind. (Wasowska-Pawlik 2013)

In den Jahren 1991 bis 1993 wurde der Versuch unternommen, die Zuständigkeit für Kultureinrichtungen neu zu sortieren: Sie gingen in den Kompetenzbereich entweder der staatlichen oder der kommunalen Behörden über. Dies geschah jedoch nicht systematisch, sondern eher vereinzelt und kontrovers.[2] Im Jahr 1993 wurde das Dokument »Die staatliche Kulturpolitik. Grundsätze« veröffentlicht, das sowohl die Grundlinien der neuen Kulturpolitik des Staates enthielt als auch die Rolle des Kulturministeriums und des Kulturministers definierte. Danach sollte die Kulturpolitik im Lande nicht mehr zentral koordiniert werden; das Kulturleben und die Tätigkeit der kulturellen Einrichtungen sollten keiner ideologischen Kontrolle mehr unterliegen. Der Kulturminister sollte ein »Mitgestalter und Vollzieher der staatlichen Kulturpolitik« sein. (Gierat-Bieron) Zu den Zuständigkeiten des Kulturministers zählten vier Bereiche: die Denkmalpflege und der Schutz des nationalen Erbes, Bücher und ihre Leser, Film und Medien sowie die Musik- und Kunsthochschulen.

Eine wichtige Rolle in der dritten Etappe (1993–1997) spielte das im Jahr 1993 eingeführte »Einleitungsprogramm zur Reform der öffentlichen Verwaltung«. Im Rahmen dieses Programms haben die Behörden in den 46 Großstädten – in Übereinstimmung mit den zentralen Organen – freiwillig zusätzliche Aufgaben, unter anderem die Verwaltung über die Kultureinrichtungen in ihrer Kommune, übernommen. 1994 blieben jedoch die meisten Kulturinstitutionen immer noch staatlich (auf der regionalen Ebene waren sie dem Wojewoden zugeordnet). Nach dem im November 1995 verabschiedeten »Gesetz über die Großstädte« übernahmen die Städte am 1. Januar 1996 vom Staat insgesamt 79 Kulturinstitutionen.

In der vierten Etappe (1997–1999) wurde der Dezentralisierungsprozess praktisch beendet. Infolge der öffentlichen Verwaltungsreform 1998/1999 wurden neue administrative Einheiten – Wojewodschaften[3] und Kreise mit ihren Selbstverwaltungsorganen – geschaffen beziehungsweise neu zugeschnitten und ihnen auch die Aufgaben im Bereich der Kultur und Kulturpolitik übertragen.[4]

2 Ende 1992 standen zum Beispiel 15 Theater unter kommunaler Verwaltung, 93 Theater blieben weiterhin im Kompetenzbereich der Zentralregierung.

3 In Polen gab es früher 49 Wojewodschaften, nach der Reform sind es 16.

4 Es gibt heute in Polen (Stand vom 1.1.2014) 2479 Gemeinden, 314 Kreise, 66 Städte (die als Gemeinde gelten und die im Kompetenzbereich der Kreise liegenden Aufgaben durchführen) sowie 16 Wojewodschaften. (Szulborska-Lukaszewicz: 3)

Infolgedessen wird Kulturpolitik in Polen heutzutage auf der zentralen, regionalen (wojewodschaftlichen) und kommunalen (in Kreisen und Gemeinden) Ebene betrieben. Die Selbstverwaltungsorgane können ihre Kulturpolitik selbst gestalten und beteiligten sich auch an der Finanzierung der Kultur.

Verschiedene Akteure im Spiel

Einen wesentlichen Einfluss auf die Kulturpolitik der kommunalen Behörden in Polen hatte das »Gesetz über Aktivitäten zum Gemeinwohl und Ehrenamt« (2003). Darin wurden die Struktur der Empfänger von öffentlichen Mitteln sowie der an der Gestaltung der kulturellen Angebote aktiv mitwirkenden Akteure neu geregelt. Nach diesem Gesetz sind die Selbstverwaltungsorgane verpflichtet, mit den zivilgesellschaftlichen Organisationen[5] auf einigen Gebieten zusammenzuarbeiten. Ein Teil der öffentlichen Aufgaben (u. a. im Bereich der Kultur und der Kulturellen Bildung) soll in die Zuständigkeiten dieser Organisationen übergehen. Außerdem wurden Programme der Zusammenarbeit aufgelegt.

Heute sind nicht nur die NGOs sondern auch die Bürger an der aktiven Beteiligung bei der Gestaltung der Kulturpolitik und deren Entscheidungsprozessen inter- essiert. Seit 2011 spielen die gesellschaftlichen Konsultationen eine immer größere Rolle. Die Kulturetats werden nicht nur in den kommunalen Parlamenten, sondern auch in den Kultureinrichtungen selbst diskutiert. Die Gesellschaft will sich viel intensiver engagieren und einen aktiven Einfluss auf die Kulturpolitik ausüben. Ein Ausdruck dessen ist der am 14. Mai 2011 zwischen der Regierung und den Bürgern unterzeichnete »Pakt für Kultur«. (Szulborska-Lukaszewicz 2014: 387)

Eine zentrale Herausforderung für die kommunalen Selbstverwaltungsorgane ist die Organisation der Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Akteuren der Kultur und Kulturpolitik – insbesondere vor dem Hintergrund der unterschiedlichen, partikularen Interessen der Politiker, dem Mangel an Finanzmitteln und abgestimmten Prioritäten, Unterschieden in der Werteauffassung und nicht zuletzt der wenig ausgeprägten Bereitschaft zur Zusammenarbeit der verschiedenen Ressorts der Verwaltung untereinander. Inzwischen beginnen die Selbstverwaltungsorgane jedoch, die Kraft und die Potenziale der NGOs und der Bürger anzuerkennen und sie als Partner in den Bemühungen um die Entwicklung und Förderung der Kultur zu betrachten.

Zur Rolle des Ministeriums für Kultur

Die strukturellen Änderungen auf dem Gebiet der Kultur gingen zuerst langsam voran. Ein Grund dafür war der ständige Wechsel der Kulturminister: In den Jahren

5 Von den ca. 80 000 in Polen 2012 registrierten NGOs sind 17 % im Bereich der Kultur und Kunst tätig, d. h. für ca. 10 000 Vereinigungen und Stiftungen wird Kultur und Kunst zum Hauptfeld ihrer Aktivitäten. Darüber hinaus nennen 16 % Organisationen Kultur und Kunst als zusätzliches Betätigungsfeld. (Adamiak u. a. 2013: 10)

1989 bis 2015 waren insgesamt 17 Kulturminister im Amt.[6] Nach vielen misslungenen Entscheidungen hat das Kulturministerium erst seit 2000 an Bedeutung gewonnen. Damals kam es auch zur ersten öffentlichen Debatte über die Notwendigkeit von Reformen im Kulturbereich.

Den Kulminationspunkt in diesen Debatten bildete der »Kongress der Polnischen Kultur 2009« in Krakau. Dort wurden viele relevante Fragen der Kultur und Kulturpolitik intensiv diskutiert, unter anderem die Notwendigkeit, die Strukturen der Kulturfinanzierung und Prinzipien der Verteilung von Fördermitteln zu ändern sowie die Kulturelle Bildung zu reformieren. Die bisherige Praxis des Kulturministeriums wurde deutlich kritisiert. Die Debatten gaben den Anstoß für die gesellschaftlichen kulturellen Aktivitäten in den Regionen sowie für die gesamtpolnische Initiative »Bürger der Kultur« (»Obywatele Kultury«), die sich für die Erhöhung der Kulturförderung (auf der nationalen Ebene) besonders im Bereich der Kulturellen Bildung sowie für eine bessere Zusammenarbeit zwischen Staat, den Selbstverwaltungsorganen und den Bürgern zum Nutzen der Kultur einsetzte.

Besondere Bedeutung für die heutige Kulturpolitik hatte die auf die Initiative von Kulturminister Waldemar Dabrowski erarbeitete »Nationale Strategie zur Kulturentwicklung für die Jahre 2004–2013«, die am 21. September 2004 von der Regierung verabschiedet wurde. Dabei handelt es sich um das erste strategische Dokument, das auf einer gründlichen Analyse des Kulturbereichs basierte und ganz konkrete Programme sowie die dafür eingeplanten Finanzmittel enthielt. (Szulborska-Lukazewicz 2014: 395) Es wurde später für den Zeitraum bis 2020 fortgeschrieben.

Die Probleme mit der Kulturfinanzierung

Alle Änderungen im Kulturbereich sind im Laufe der letzten 25 Jahren ziemlich inkonsequent eingeführt worden. Dies resultiert aus einer eher chaotischen und manchmal ziemlich passiven Kulturpolitik in dieser Zeit. (Glowacki u. a. 2009: 6)

Abgesehen davon kann man in Polen jedoch eine beträchtliche Dynamik in der Entwicklung des Kulturlebens und der kulturellen Infrastruktur nach 1989 beobachten, obwohl sie in einzelnen Gebieten unterschiedlich verlief oder auch unterschiedlichen Charakter hatte. Die Analysen der kommunalen Kulturpolitik in Polen weisen große Unterschiede in einzelnen Regionen auf. (Pawelska-Skrzypek 2009) Noch in den 1990er Jahren des 20. Jahrhunderts hat man nicht daran gedacht, die Kultur stärker zu fördern; auch am Anfang des 21. Jahrhunderts waren die Möglichkeiten für größere Investitionen in die kulturelle Infrastruktur (vor allem aus finanziellen Gründen) sehr begrenzt. Die Kommunen mussten sich in

6 Kazimierz Michal Ujazdowski war zweimal Kulturminister: 2000–2001 und 2005–2007. Der neue Kulturminister und zugleich erster Vize-Ministerpräsident ist seit dem 16. November 2015 Piotr Glinski. Nach dem Amtsantritt hat er mit seinen kontroversen Aussagen viel Aufsehen erregt. Zu seinen Prioritäten zählen 1) die Stabilisierung der Situation der Künstler und der Kulturinstitutionen, 2) die Sicherung eines besseren Zugangs zur Kultur (auch auf dem Lande) u. a. durch Internet, 3) die Einfügung der Elemente der Hochkultur in die Popkultur, 4) Änderungen im Bereich der Geschichtspolitik (Aufbau von neuen Institutionen, Förderung von Filmen zur polnischen Geschichte und Identität), 5) der Aufbau des Museums zur Geschichte Polens u. a. Er hat darüber hinaus Veränderungen bei den öffentlichen Medien angekündigt.

Tabelle 1

Ausgaben (in Mio. Zloty)	1995	1999	2000	2003	2004	2007	2014
nationale Ebene	953,70	1.153,40	1.297,60	1.639,70	1.779,50	2.177,50	1.739,50
Wojewodschaften	–	499,40	571,50	663,00	765,60	1.158,60	k. A.
Kreise	–	k. A.	75,30	55,00	61,20	79,00	k. A.
Gemeinden	662,30	1.552,90	1.758,40	1.911,10	2.170,50	3.492,30	3.355,20
Gesamt	1.616,00		3.702,80	4.268,80	4.776,80	6.907,40	

Quelle: Eigene Bearbeitung anhand der Angaben in: J. Głśowacki/J. Hauser u. a. (2009): Finansowanie kultury i zarządzanie instytucjami kultury, Kraków, S. 51, 58 sowie der Dateien im GUS (Hauptstatistikamt) für das Jahr 2014.
Die Umrechnungskurse Zloty zu Euro schwanken zwischen: 3,58 bis 4.26: z. B. im Jahr 2003 – 4,71, 2004 – 4,07, 2007 – 3,58, 2014 – 4,26.

erster Linie um die Sicherung der Mittel für die verschuldeten kulturellen Einrichtungen und ihre Tätigkeit kümmern. Die Dezentralisierung der administrativen Zuständigkeiten auf die regionalen und lokalen Selbstverwaltungsorgane hat leider nicht dazu geführt, dass diese zusätzliche Mittel für die Durchführung der neuen Aufgaben erhalten haben. Der Aus- und Umbau der kulturellen Infrastruktur in größerem Umfang war erst nach 2004, das heißt nach dem Beitritt Polens in die Europäische Union, möglich.

Dank EU-Mitteln konnten viele groß angelegte Kulturprojekte durchgeführt werden. (Smolen 2009) Es sind neue kulturelle Objekte entstanden, viele alte Kulturinstitutionen wurden ausgebaut oder modernisiert. Die Kultureinrichtungen haben versucht, sich auch von innen zu reformieren (neues Management, neue Organisation und Programmgestaltung). Im Zentrum des Interesses stand nun auch das Publikum, seine Bedürfnisse und Erwartungen – auch vor dem Hintergrund der stärkeren Konkurrenz der Kultureinrichtungen untereinander um die Besucher. Neben den öffentlichen kulturellen Einrichtungen entstanden auch private Kulturinstitutionen (vor allem Theater und Kunstzentren). Es wurden kulturelle Projekte in öffentlich-privater Partnerschaft initiiert (Jagodzinska 2009: 127). Den Organisationsrahmen für die Kulturinstitutionen hat das Gesetz über die »Organisation und Durchführung kultureller Tätigkeiten« vom 25. Oktober 1991 (novelliert am 31. August 2011) geschaffen. Obwohl das Gesetz mehrfach diskutiert und in manchen künstlerischen Kreisen starke Kritik hervorrief, hat es doch einige wesentliche Änderungen gebracht. (Szulborska-Lukaszewicz 2014: 348 f.)

Seit einigen Jahren lässt sich generell (besonders seit 2003) ein langsamer Anstieg der öffentlichen Ausgaben für die Kultur sowohl auf der zentralen als auch der regionalen und kommunalen Ebene feststellen (siehe Tabelle).

Diese Zahlen sind einerseits erfreulich, denn sie verweisen auf eine Tendenz wachsender Ausgaben für die Kultur in den letzten Jahren; doch rechnet man diese pro Einwohner um (2007 waren es ca. 35,60 Euro und 2014 pro Einwohner 45,20

Euro), so ist es immer noch weniger als in den anderen europäischen Ländern.[7] Eines ist sicher: Ohne die weitere Steigerung des Kulturhaushaltes und auch der inneren Reformen von Kultureinrichtungen wird die weitere Entwicklung der Kultur in Polen kaum möglich sein.

Literatur

Adamiak, Piotr/Dworakowska, Zofia/Herbst, Jan/Przewlocka, Jadwiga (2013): *Wspolpraca w obszarze kultury – samorzady*, publiczne instytucje kultury, organizacje pozarzadowe, Warszawa

Gierat-Bieron, Bozena: *Ewolucja polskiej kultury i polityki kulturalnej po 1989 r. – perspektywa ministerialna* (unveröff. Manuskript)

Glowacki, Jakub/Hauser, Jerzy/Jakobik, Krzysztof/Markiel, Krzysztof/Mitus, Ambrozy/Zabinski, Michal (Hrsg.) (2009): *Finansowanie kultury i zarzadzanie instytucjami kultury*, Krakow, siehe unter: www.kongreskultury. pl/library/File/RoSK%20finansowanie/finansowanie_w.pelna (1).pdf (letzter Zugriff: 4.12.2015)

Jagodzinska, K. (2009): »Charakterystyka dzialalnosci kulturalnej w Polsce po transformacji ustrojowej«, in: Sójka,Jacek/Kieliszewski, Przemyslaw/Landsberg, Piotr/Poprawski,Marcin (Hrsg.): *Instytucje kultury w czasach kryzysu. Studia Kulturoznawcze – Polityka Kulturalna II*, Poznan: Wydawnictwo Naukowe Bogucki,

Kongres Kultury Polskiej (2009): *Raport o finansowaniu i zarzadzaniu instytucjami kultury*, siehe unter: www.kongreskultury.pl (letzter Zugriff: 8.1.2016)

Pawelska-Skrzypek, Grazyna (2009): »Regionalne zroznicowanie polityki kulturalnej polskich miast«, in: Sójka,Jacek/Kieliszewski, Przemyslaw/Landsberg, Piotr/Poprawski,Marcin (Hrsg.): *Instytucje kultury w czasach kryzysu. Studia Kulturoznawcze – Polityka Kulturalna II*, Poznan: Wydawnictwo Naukowe Bogucki, S. 23–36

Smolen, M. (2009): »Polityka kulturalna panstwa i regionow wobec instytucji kultury w Polsce«, in: Sójka, Jacek/Kieliszewski, Przemyslaw/ Landsberg, Piotr/Poprawski,Marcin (Hrsg.): *Instytucje kultury w czasach kryzysu. Studia Kulturoznawcze – Polityka Kulturalna II*, Poznan: Wydawnictwo Naukowe Bogucki,S. 37–40

Szulborska-Lukaszewicz, Joanna (2014): »Kierunki zmian w polityce kulturalnej i zarzadzaniu kultura w Polsce (1989 – 2014)«, in: Kedzior, A./Gawel, L.: Szalony, kto nie chce wyzej, jezeli moze, Krakow

Szulborska-Lukaszewicz, Joanna: *Polityka kulturalna polskich samorzadow po 1989 roku. Wyzwania i ograniczenia* (unveröff. Manuskript)

Wasowska-Pawlik, Agata (2013): »Polityka kulturalna Polski 1989–2012«, in: Hausner, Jerzy/Karwinska, Anna/Purchla, Jacek (Hrsg.): *Kultura a rozwoj*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, S.107–126

7 Zum Vergleich: 2007 waren es in Deutschland 101 Euro, in Frankreich 197 Euro, in Ungarn 73 Euro und in der Slowakei 41 Euro pro Einwohner. (Smolen 2009: 38)

Transformation der kulturellen Infrastruktur und der Kulturszenen

Eckhard Braun, Thomas Höpel

Kulturpolitik in der Stadt Leipzig – Brüche und Kontinuitäten nach 1989

Mit der politischen Wende 1989/90 in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) erlangten die ostdeutschen Städte wieder das Recht auf Selbstverwaltung zurück. Die Stadtverwaltungen waren in der DDR den Bezirken und Kreisen als untersten Verwaltungseinheiten zugeordnet und besaßen nur eingeschränkte Befugnisse und Gestaltungsspielräume. (Sieveking 1983) Nun bekamen sie auf einen Schlag umfangreiche Kompetenzen und Verantwortlichkeiten. Dazu zählte insbesondere die in Großstädten sehr dichte städtische Kulturinfrastruktur. Im Folgenden wird dargestellt, wie die Stadt Leipzig diese Herausforderung anging, welche langfristigen Konzeptionen die Verantwortlichen im Laufe der 1990er Jahre entwickelten und welche Brüche und Kontinuitäten dabei festzustellen sind.

Personal- und Strukturwandel

Die Friedliche Revolution und der Zerfall der *SED*-Diktatur haben in Leipzig im Feld der Kultur zu einer grundlegenden Neuordnung geführt. Kultur sollte nicht länger für die Politik und die Ziele der *SED* instrumentalisiert werden. Dazu wurde früh ein Wechsel in zentralen Führungspositionen des Leipziger Kulturlebens eingeleitet. Schon am 6. Dezember 1989 wurde der langjährige Generalintendant der Leipziger Theater Karl Kayser abberufen. Kayser war Ende der 1950er Jahre geholt worden, um die Leipziger Theater verstärkt auf sozialistischen Kurs zu bringen. Er war ein Repräsentant der DDR-Kulturpolitik und bekleidete bis 1989 zahlreiche hohe politische Ämter. (Höpel 2011 a: 165; Pauli 2004: 32) Mit der Entlassung Kaysers wurde zugleich die Generalintendanz aufgehoben und die Ensembles der Leipziger Theater wurden künstlerisch selbständig. Damit begann man, die zentralistischen Strukturen im Kulturbereich ein Stück weit aufzulösen.

Der *SED*-Stadtrat für Kultur, Uwe Fischer, wurde im Zuge der Neuwahlen des Stadtverordnetenkollegiums abgelöst. Amtierende Stadträtin für Kultur und Leiterin des Kulturamtes wurde Brunhild Matthias. Matthias hatte in Leipzig Philosophie, Musikwissenschaft und Mathematik studiert und war in den 1980er Jahren in der alternativen Künstlergruppe 37,2 aktiv gewesen. (Grundmann 2002: 41)

Im Oktober 1991 wurde mit Georg Girardet ein promovierter Jurist aus der alten Bundesrepublik zum Dezernenten für Kultur gewählt, der zuvor in der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in der DDR, beim Kultursenat in Berlin sowie im Bundesministerium für Wissenschaft und Bildung tätig gewesen war. Girardet, der Mitglied der *FDP* war, leistete überzeugende Arbeit und war als Kulturdezernent nach zweimaliger Wiederwahl bis zur Pensionierung im Jahr 2009 tätig. (Stadt Leipzig 1994)

Neben dem personellen Umbau änderten sich auch die Zugriffs- und Entscheidungsmöglichkeiten der Stadt im Kulturbereich grundlegend. Im Mai 1990 führte die Volkskammer mit dem Kommunalgesetz die gemeindliche Selbstverwaltung wieder ein. Die Bezirke wurden von der Volkskammer zum Oktober 1990 aufgelöst. Die Stadt konnte nun wieder selbst über die Höhe und die Verteilung der Kulturzuschüsse entscheiden und musste klären, wie mit den Kultureinrichtungen weiter zu verfahren sei. Um- und Rückbenennungen waren der erste Schritt.

Im Bereich der kulturgeschichtlichen Museen spiegelte sich die politische Wende am deutlichsten wider. Das betraf nicht nur die Dauerausstellung des *Stadtgeschichtlichen Museums*, die grundlegend verändert wurde. Die *Iskra*- und die *Lenin-Gedenkstätte* wurden nach 1989 geschlossen[1], das *Museum im Liebknecht-Haus* folgte 1992. (Mundus 2002: 16) 1991 wurde die Dauerausstellung des *Sportmuseums* geschlossen. Dafür entstanden das *Museum an der Runden Ecke*, das im August 1990 die ständige Ausstellung »Stasi – Macht und Banalität« in den Räumen der ehemaligen MfS-Bezirksverwaltung Leipzig eröffnete und die Ausstellung des *Archivs Bürgerbewegung Leipzig e. V.* Zum zehnten Jahrestag der friedlichen Revolution öffnete am 9. Oktober 1999 das *Zeitgeschichtliche Forum* im Zentrum Leipzigs. (Kaminski 2004)

Die großen Kultureinrichtungen der Stadt, das *Gewandhaus*, die Theater und der Zoo, wurden zuerst zu nachgeordneten Einrichtungen des Kulturamtes, aber bereits im Sommer 1991 in Regiebetriebe und 1994 in Eigenbetriebe der Stadt umgewandelt, um ihnen eine flexiblere Wirtschaftsführung zu gestatten. Sie unterstanden aber in vielen Fragen, insbesondere in finanziellen Angelegenheiten, weiterhin dem Votum der Stadtverordnetenversammlung und waren direkt dem Oberbürgermeister zugeordnet. (Stadt Leipzig 1991 a) Die städtischen Kabaretts *Leipziger Pfeffermühle* und *academixer* wurden in privatwirtschaftliche GmbHs umgewandelt, erhielten in der Folge nur noch bescheidene städtische Zuschüsse. (Stadt Leipzig 1992 a) Die *Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach*

1 Die *Iskra-Gedenkstätte* entstand im Jahr 1955 und erinnerte an eine Druckerei, in der Lenin zu Beginn des 20. Jahrhunderts die illegale russische Zeitung *Iskra* drucken ließ, deren erste Nummer im Januar 1901 nach Russland eingeschleust wurde.

wurden erst in *Bach-Archiv*, dann in die *Stiftung Bach-Archiv* umgewandelt. (Stadt Leipzig 1992 b)

Die große Zahl der ehemaligen Kulturhäuser, Kulturzentren und Jugendklubs, die auf kulturpolitische Initiative der *SED* seit den späten 1950er Jahren entstanden waren, wurde bereits in den ersten Jahren nach der Wende stark reduziert und in Trägerschaft von Vereinen übergeben. 1995 standen nur noch drei unter städtischer Regie. Sie wurden 1996/97 Vereinen übergeben, die ihre Tätigkeit aber aus finanziellen Gründen bald einstellen mussten. Die Stadt zog sich auch als Trägerin des in den 1950er Jahren gegründeten ehemaligen städtischen *Kulturparks Clara-Zetkin* zurück. (Höpel 2011 a) Schon 1990 wurde die städtische Regie abgeschafft und die verschiedenen Einrichtungen wurden verpachtet. Der Plan, den Park einem kommerziellen Betreiber im Ganzen zu übertragen, konnte nicht verwirklicht werden. (Stadt Leipzig 1997)

Allerdings entwickelte sich aus einigen Kulturzentren, die von einer breiteren Unterstützerschicht getragen wurden, auch eine aktive freie Kulturszene. Das geschah meist durch die Gründung von Vereinen, in denen sich Macher und Interessierte zusammenfanden. Diese Vereine orientierten sich an Struktur und Arbeit der soziokulturellen Zentren in der alten Bundesrepublik.[2] Soziokulturelle Zentren und Stadt brachten 1991 die »kommunale Kultur in freier Trägerschaft« auf den Weg. Am 17. Juli 1991 beschlossen die Stadtverordneten die Übergabe von fünf soziokulturellen Zentren an freie Träger. Es handelte sich dabei um fünf ehemalige Kulturhäuser beziehungsweise Jugendklubhäuser, die seit 1990 von Vereinen betrieben worden waren. Am 30. September 1991 wurden die Pachtverträge mit den Trägervereinen geschlossen.[3] Die Stadt unterstützte die Arbeit der Vereine durch eine zinsfreie Verpachtung von Gebäuden und Grundstücken, trug weitgehend die Kosten für Wasser- und Energieversorgung, Heizung und bauliche Unterhaltung der Gebäude. Zudem übernahm die Stadt die Personalkosten für je zwei Mitarbeiter und stellte Projektfördermittel für einzelne Programmvorhaben in Aussicht. Die Pachtverträge wurden vorerst für fünf Jahre geschlossen.[4] 1996 wurden sie, allerdings in der Form einer »institutionellen Förderung«, um fünf weitere Jahre verlängert. (Bäumler 1998: 207) Anschließend setzte die Stadt nur die »institutionelle Förderung« kontinuierlich fort, während um die Rahmenverträge immer heftiger gerungen wurde und zwar jetzt häufig separat durch die einzelnen Vereine.

Die soziokulturellen Zentren bildeten Anfang 1991 eine *Arbeitsgruppe Sozio-Kultur*, die neue Projekte initiierte. Zentral war dabei das Projekt einer Kulturfabrik, die als ein »Zentrum des Arbeitens, des Wohnens, des Erlebens und der sozialen Betreuung, ein Ort der Kommunikation, der Kreation und der Integration« konzipiert wurde und angesichts der zunehmenden sozialen Probleme in der Stadt

2 Das *Kulturhaus naTo* begann schon im Januar 1990 eine Kooperation mit dem *Kommunikationszentrum »Komm«* in Nürnberg und holte sich dort Anregungen für die freie Kulturarbeit. (KOMM-Programm 1990)

3 »Kultur von unten« soll verwirklicht werden, in: Wir in Leipzig, 1. Oktober 1991.

4 »Beginn eines Experiments«, in: *LVZ*, 1. Oktober 1991.

Kultur als Integrationsinstrument herausstellte.[5] 1992 wurde der *Leipziger Kulturzentrum Connewitzer Kreuz e. V.* gegründet, der später in *Werk II – Kulturfabrik Leipzig e. V.* umgewandelt wurde. In der Satzung wurde die künftige Nutzung als soziokulturelles Zentrum verankert. Das *Werk II* erreichte durch Kultur- und Bildungsangebote rasch hohe Besucherzahlen. Der Aufbau geschah anfangs ohne Förderung durch die Stadt, schon bald machten aber insbesondere bauliche Probleme eine Intervention der Stadt nötig.[6] Im Juni 1995 sicherte die Ratsversammlung den Betreibern der *Kulturfabrik Werk II* und den dortigen Vereinen Unterstützung beim langfristigen Erhalt der Kulturstätte zu und bewilligte Mittel zum Erhalt des soziokulturellen Zentrums. (Stadt Leipzig 1995 a) 1996 sagte die Stadt eine jährliche institutionelle Förderung für die nächsten zehn Jahre zu, sie erwarb zudem die Liegenschaft und übertrug sie dem Verein 1997 für 20 Jahre mit der Vorgabe, das *Werk II* als soziokulturelles Zentrum zu betreiben. Allerdings werden auch kommerzielle Kulturveranstaltungen im *Werk II* durchgeführt, um die Kulturfabrik langfristig am Leben zu erhalten. (Tornau 1998; Stadt Leipzig 1996 a)

Der Ressortbereich des Kulturamts, der anfangs sämtliche städtischen Kultureinrichtungen umfasst hatte, wurde mit der Schaffung von kulturellen Regie- und später Eigenbetrieben sowie der Schaffung eines separaten Amtes städtische Bibliotheken allmählich immer stärker eingeengt. Das Kulturamt war fortan vor allem für die freie Kulturszene, die Stadtteilkultur, die Soziokultur und die Kulturentwicklungsplanung zuständig. Es übernahm zudem für einige Kulturinstitute wie das *Bach-Archiv*, den *Thomanerchor*, die Museen und das Musikunterrichtskabinett Aufgaben im Bereich der Haushaltsführung und der Personalangelegenheiten sowie für das Kulturdezernat eine Reihe von ämterübergreifenden Aufgaben. (Stadt Leipzig 1995 b: 55; Kulturamt Stadt Leipzig 1997: 6 ff.) Für die Durchsetzung der politischen Entscheidungen in den großen Kultureinrichtungen waren aber fortan nur noch der Oberbürgermeister und der Kulturdezernent als dessen Stellvertreter zuständig.

Inhaltliche Neuausrichtung in Zeiten der Krise

Schon bei der Schaffung der neuen Dezernate war im Jahr 1990 vom bisherigen Kulturressort der Bereich Freizeit und Sport abgetrennt worden. (Stadt Leipzig 1990: 5) Unter Georg Girardet wurde das Dezernat dann auf Kultur beschränkt und daneben ein gesondertes Dezernat für Schule und Bildung geschaffen. Damit wurde an die westdeutsche Entwicklung angeschlossen, wo es seit Beginn der 1970er Jahre zu einer Trennung des Bereiches Schule und Bildung von der Kulturpolitik gekommen war. (Trommler 1983: 383) Girardet wollte Kultur vor allem als Identifikationsangebot in Zeiten des tiefgreifenden Wandels profilieren. Er sah aber auch von Beginn an die Chancen, die Leipzigs Kulturlandschaft für die Außenwirkung der Stadt boten. (Stadt Leipzig 1991 b: 12 ff.)

5 *Leo. das Leipziger Stadtmagazin*, März 1991
6 »Connewitz bleibt«, in: *Leipziger Amtsblatt*, 18. März 1995

Der Übergangsprozess wurde aufgrund der großen Herausforderungen von einer umfassenden Kulturentwicklungsplanung begleitet. Im Februar 1992 forderten die Stadtverordneten die Erstellung eines konkreten Kulturkonzeptes, mit dem Orientierung für die weitere Entwicklung gegeben werden sollte. (Stadt Leipzig 1992 c) Angesichts der hohen finanziellen Kosten der dichten Leipziger Kulturlandschaft war diese grundlegende Diskussion um die Ziele der Leipziger Kulturpolitik eng mit Wirtschaftlichkeitserwägungen verbunden. Allein im Kulturamt kam es von 1992 bis 2000 zu einer Halbierung der Stellenzahl von 130 auf 65.[7]

Im August 1995 legte das Kulturdezernat Girardets einen umfangreichen Kulturentwicklungsplan vor, der alle Kulturpolitikfelder umfasste, Bilanz zog und Perspektiven entwickelte. Allerdings hat der Stadtrat diesen Plan nicht verabschiedet, weil er sich nicht für kompetent genug erklärte, um ein so umfassendes Papier zu beschließen. Erst 1999 nahm der Stadtrat eine überarbeitete Fassung der dem Kulturentwicklungsplan vorangestellten 21 kulturpolitischen Leitlinien an.

Der Kulturentwicklungsplan arbeitete die Rolle von Kultur als Instrument der Integration und Identifikation der Bürger mit der Stadt sowie als Standortfaktor im Städtewettbewerb heraus. Diese Argumentation sollte die Bedeutung von Kultur verdeutlichen und die Notwendigkeit eines erheblichen finanziellen Engagements unterstreichen. Er hob Kultur und Kulturmarketing als Mittel der Wirtschaftsförderung hervor.[8] Dazu wurden die traditionellen Kulturpolitikfelder und Aushängeschilder Leipzigs, besonders die Bereiche Musik, Buch und Kulturfestivals betont. Girardet mahnte aber auch eine weitere Stärkung der Freien Szene und der Soziokultur an und forderte ein erhöhtes Engagement der Stadt.

Die 1999 verabschiedeten, verschlankten kulturpolitischen Leitlinien haben dann in stärkerem Maße den Faktor der Subsidiarität betont. Die inhaltlichen Gestaltungsziele wurden ein Stück weit zurückgenommen. Explizit wurde die Priorität der Musikförderung unterstrichen: Leipzig sollte vor allem als Musikstadt profiliert werden. Dahinter standen dann die übrigen Kulturpolitikfelder zurück. Insbesondere die Freie Kultur und die Stadtteilkultur erhielten deutlich geringeren Raum, dafür wurden Kulturmarketing, Tourismusförderung und kommerzielle Kulturangebote stärker betont. (Stadt Leipzig 1999 a) Girardet hob in einer Begründung der Vorlage die Bedeutung der Spitzenkultur für die internationale Beachtung der Stadt und die Stellung Leipzigs im internationalen Standortwettbewerb großer Städte hervor. (Stadt Leipzig 1999 b)

Diese Veränderungen zeigen, dass aufgrund des zunehmend eingeschränkten finanziellen Spielraums der Stadt die städtischen Kulturpolitiker deutlich von dem noch 1995 vertretenen Ganzheitsanspruch abwichen und mit der Konzentration auf die großen traditionellen Kulturinstitute und Kulturmarketing vor allem Kultur als Standortargument sahen.

7 Angaben zum Stellenplan des Kulturamtes befinden sich in den städtischen Haushaltsplänen der entsprechenden Jahre.

8 Vgl. Kulturentwicklungsplan (Stadt Leipzig 1995 b) besonders 21. Kulturpolitische Leitlinie, S. IX.

Kontinuität und Wandel

Das schon in der DDR-Zeit besonders geförderte Musikleben besaß ein besonderes Potenzial für die Repräsentation der Stadt. (Höpel 2011 a: 239–242, 364–367) Auch der Stadtrat hat dessen enorme Strahlkraft im Laufe der 1990er Jahre erkannt und verschiedene Initiativen auf diesem Feld gefördert.

So wurde auf nachhaltiges Drängen Girardets[9] 1999 ein jährlich stattfindendes Internationales Bachfest an authentischen Orten wie *Thomas-* und *Nicolaikirche* etabliert. Weitere Maßnahmen galten dem Ausbau des Thomasalumnats – der Unterkunft des *Thomanerchors* –, seiner Einbindung in ein von bürgerschaftlichem Engagement getragenen *Forum Thomanum* mit Ausbildungsangeboten vom Kindergarten, über Grundschule und Gymnasium bis hin zu internationalen Begegnungen und Akademien. Das *Leipziger Bach-Archiv* als zentraler Ort der Pflege des musikalischen Erbes wurde in eine Stiftung umgewandelt, die auch in der Person seiner Direktoren eine internationale Ausrichtung erhielt. So übernahm im Jahr 2001 der international renommierte deutsch-amerikanische Bachforscher und Harvardlehrer Christoph Wolf als erster Direktor diese Aufgabe, ihm folgte – nunmehr als Präsident der Stiftung – der britische Dirigent Sir John Eliot Gardiner. Die *Stiftung Bacharchiv* hat ihre Wirkbereiche als *Bachmuseum*, Festival- und Musikwettbewerbsorganisation, Forschungsanstalt mit universitärer Funktion und als Bibliothek mit reichem Bestand an Autographen der Bachfamilie deutlich ausgebaut und professionalisiert. Die Bachfeste sind inzwischen jährlicher Anziehungspunkt für viele tausend Gäste vor allem aus Fernost, USA und Australien.

Das *Gewandhausorchester*, das von jeher ein Aushängeschild Leipzigs gewesen ist, sollte der Stadt auch weiterhin seinen Platz im internationalen Musikleben sichern. Nachdem Kurt Masur es durch die unruhigen Wendejahre geführt hatte, sicherte Georg Girardet durch die Berufung des schwedischen Dirigenten Herbert Blomstedt als Gewandhauskapellmeister im Jahr 1998 die weitere musikalische Zukunft. (Florstedt 2000: 56) Im Jahre 2005 konnte mit Riccardo Chailly dann wiederum einer der prägenden Dirigenten der Zeit als Gewandhauskapellmeister gewonnen werden, der wie schon seine Vorgänger mit dem Gewandhausorchester nicht nur in Leipzig, sondern auch auf zahlreichen internationalen Tourneen große Erfolge erzielte.

Die große, über 300-jährige Operntradition konnte hingegen nicht gehalten werden. Zu DDR-Zeiten noch mit einem Neubau im Stil des sozialistischen Klassizismus ausgestattet (Einweihung 1960), konnte die *Oper Leipzig* das nach der Wende zurück gehende Publikumsinteresse nur punktuell wieder erwecken. Die Auslastung der Oper ist seit Jahren niedrig, Opernproduktionen spielen im Kulturleben der Stadt bis heute keine wirklich beachtete Rolle. Daran konnte auch

9 Die im Folgenden getroffenen Aussagen mit Bezug auf das Wirken des Leipziger Kulturdezernenten Dr. Georg Girardet nehmen Bezug auf ein Gespräch, das der Autor Eckhard Braun am 27. Nov. 2015 mit diesem geführt hat. Sie beruhen auf eigenen Kenntnissen dieses Autors, der von 1994 bis 2005 Referent und Justiziar am Kulturdezernat der Stadt Leipzig gewesen ist.

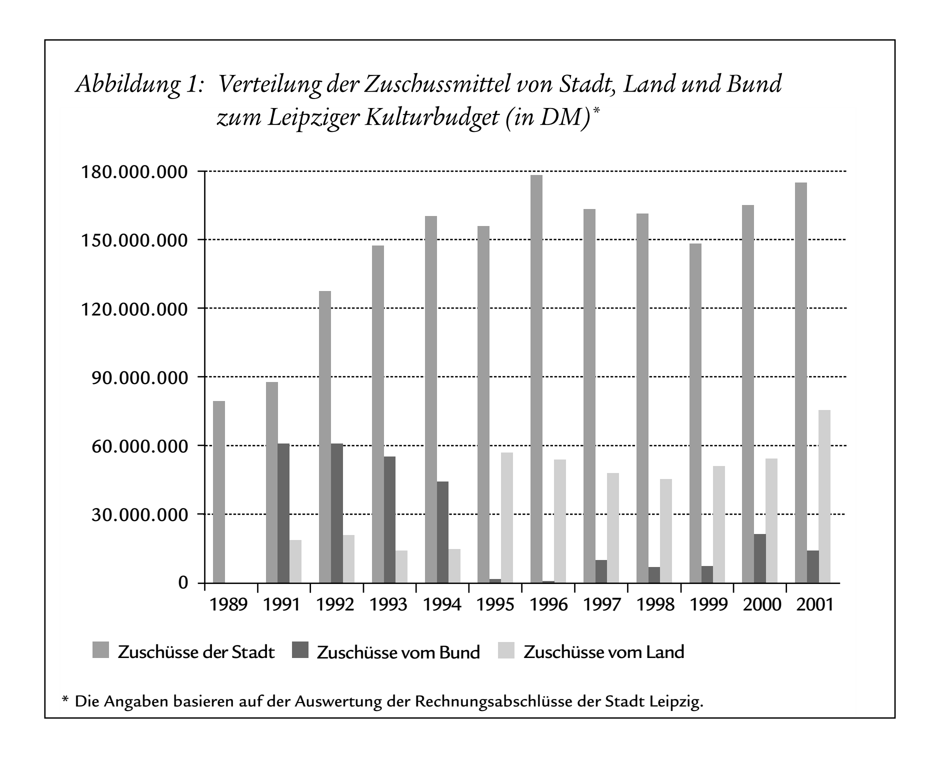
der Intendant Udo Zimmermann (1990 bis 2001) nichts ändern, obwohl seine Arbeit der *Leipziger Oper* noch im Jahr 1993 den Titel »Oper des Jahres« der Fachzeitschrift *Opernwelt* beschert hatte, die *Leipziger Oper* damit als bestes Opernhaus des deutschsprachigen Raumes ausgezeichnet wurde. (Stadt Leipzig 1995 b: 41)

Ein weiteres kulturpolitisches Feld von großer öffentlicher Bedeutung war und ist der Umgang mit »verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut«, das nach dem Ausgleichsleistungsgesetz von 1994 an die Alteigentümer zurückzugeben ist, sofern es sich um bewegliches Gut handelt. Die Restitutionsfälle betrafen und betreffen nicht nur die Fälle verfolgter und (oft) ermordeter jüdischer Alteigentümer, sondern auch Enteignungen aus der sowjetischen Besatzungszeit und solche der ehemaligen DDR. Eine große Sammlung von Gemälden, Grafiken und Büchern aus dem Bestand des städtischen Bildermuseums wurde an die Erben der Familie des Kaufmanns und Sammlers Freiherr Maximilian Speck von Sternburg (1776 bis 1856) restituiert. Die heutigen Erben und Eigentümer, Wolf-Dietrich Freiherr Speck von Sternburg und seine Familie, entwickelten 1996 gemeinsam mit der Stadt Leipzig, dem Freistaat Sachsen sowie der *Kulturstiftung der Länder* ein Stiftungsmodell, das im Sinne des Gründers den weiteren Bestand dieser Sammlung im *Leipziger Bildermuseum* sichert.

Die Stadt Leipzig verfolgte in allen Restitutionsfällen stets die Vorgabe der von der Bundesrepublik Deutschland anerkannten Washingtoner Erklärung von 1998, wonach auch für solche Fälle, für die es nach dem geltenden Recht keine Anspruchsgrundlage mehr gebe, faire und gerechte Lösungen zu suchen seien. Die Devise der Stadt war: »Im Zweifel wird zurückgegeben«. So geschah es mit einer Reihe von Kunstwerken, die zwischen 1933 und 1945 verfolgungsbedingt entzogen oder nach 1945 enteignet und den Leipziger Museen zur Aufbewahrung zugewiesen worden waren. Diese Werke wurden nach kurzer Prüfung der Berechtigung an die Erben der Alteigentümer restituiert. Verhandlungen mit dem Ziel, einen Verbleib der Kunstwerke im städtischen Museum zu erreichen, wurden stets unter dem Aspekt geführt, einen für das Werk jeweils angemessenen und für die Stadt finanzierbaren Preis zu entrichten – wobei das vom Gesetz her vorgesehene 20-jährige Leihrecht des Besitzers regelmäßig nicht wahrgenommen wurde.

Ganz anders verlief das Verfahren im Fall der *Musikbibliothek Peters*, die über 24 000 Musikalien und über einen großen Bestand an Musikautographen verfügt. Sie wurde zusammen mit dem *Verlag Peters* 1993 zurückgegeben und nach Kündigung des mit der Stadt geschlossenen Leihvertrages 2004 an einen unbekannten Ort verbracht. Im Auftrag eines Teils der Erben sollte sie in London versteigert werden. Doch auf Bitten der Stadt Leipzig wurden die wertvollen Autographe auf die Liste national wertvollen Kulturgutes gesetzt und mit einem Ausfuhrverbot belegt. Erst nach jahrelangen Verhandlungen, die von 2004 bis 2013 geführt wurden, fand sich eine für alle Erben und die Stadt befriedigende Lösung, die den Erhalt der *Musikbibliothek Peters* in Leipzig sicherte. An der an die Erben zu leistenden Zahlung beteiligten sich die Bundesrepublik und die *Kulturstiftung der Länder*.

*Abbildung 1: Verteilung der Zuschussmittel von Stadt, Land und Bund zum Leipziger Kulturbudget (in DM)**



* Die Angaben basieren auf der Auswertung der Rechnungsabschlüsse der Stadt Leipzig.

Das Verhältnis von städtischer und staatlicher Kulturförderung

Um den Übergang in die kommunale Selbstverwaltung möglichst verlustarm zu gestalten und nachhaltige Einbußen bei der kulturellen Substanz zu vermeiden, haben der Bund und der Freistaat Sachsen umfangreiche Finanzmittel im Rahmen verschiedener Programme bereitgestellt. Der Bund hat dabei ein bislang nicht gekanntes eigenes kulturpolitisches Engagement entwickelt, was auch die Tendenz zu einer eigenständigen Kulturpolitik des Bundes verstärkt hat. Für Leipzig war insbesondere das auf der Basis von Artikel 35 des Einigungsvertrages aufgelegte Substanzerhaltungsprogramm wichtig. Durch dieses Programm wurden Einrichtungen von europäischem und internationalem Rang gefördert. (Höpel 2011 b; Klein 2003)

1993 trat das sächsische Kulturraumgesetz in Kraft und ersetzte die Übergangsfinanzierung des Bundes. Das von der 1992 eingesetzten *Naumann-Kommission* entwickelte Modell stützte sich auf Konzeptionen und Erfahrungen aus der alten Bundesrepublik, die unter den besonderen Umständen der Transformation in Sachsen umgesetzt werden konnten. Die Kommission setzte sich aus westdeutschen Kulturpolitikern zusammen, die dort bislang aus unterschiedlichen Gründen nicht verwirklichte Überlegungen für Sachsen favorisierten. (Schramm 2006: 267) Zudem berücksichtigte die Kommission die Forderungen der sächsischen Städte und Gemeinden.

Die seit 1995 im Rahmen des Kulturraumgesetzes verausgabten Mittel setzten sich zu zwei Fünfteln aus Landesmitteln und zu drei Fünfteln aus Mitteln des kommunalen Finanzausgleichs zusammen.[10]

In welchem Umfang Bund und Land sich in den 1990er Jahren an der Förderung von Leipziger Kultureinrichtungen beteiligten, zeigt das Schaubild.

Daran wird sehr deutlich, dass der Freistaat Sachsen bei der Unterstützung der Leipziger Kulturlandschaft tatsächlich seit 1995 an die Stelle des Bundes getreten ist. Der Bund beteiligte sich in der Folge nur noch an Großprojekten, wie dem neuen *Museum der bildenden Künste Leipzig*. Dieses spezielle Engagement lag auch darin begründet, dass der Bundestag im November 1997 den Umzug des Bundesverwaltungsgerichts nach Leipzig in das ehemalige Reichsgerichtsgebäude beschloss. Das dort bis dahin untergebrachte *Museum der bildenden Künste Leipzig* musste daraufhin eine neue Unterbringung erhalten.

Fazit

Kulturpolitik rückte nach der politischen Wende von 1989 bald wieder ins Zentrum der kommunalen Aufmerksamkeit, selbst wenn insbesondere an einem starken Personalabbau in der städtischen Kulturverwaltung kein Weg vorbeiführte. Kulturdezernent Georg Girardet hat in der Stadtregierung mit großem Engagement und im Laufe der Jahre mit zunehmendem Erfolg auf die Bedeutung der Kultur für die Identifikation der Bürger mit ihrer Stadt, für die soziale Integration und für die Außendarstellung der Stadt hingewiesen. Im Stadtrat fand er dabei durchaus Verständnis und Rückhalt. Die Leipziger Verantwortlichen suchten raschen Anschluss an die bundesdeutsche und internationale Diskussion, der durch die Ernennung eines Kulturdezernenten aus der alten Bundesrepublik und auch durch intensiven Austausch mit westdeutschen Kulturpolitikern realisiert wurde. Das Hauptaugenmerk der Stadt richtete sich auf die Erhaltung und weitere Förderung der traditionellen Hochkultureinrichtungen der Stadt, die für das städtische Ansehen und die Stellung der Stadt im interurbanen Standortwettbewerb als zentral angesehen wurden. Die Finanzierung der reichen kulturellen Infrastruktur mit großen international beachteten Traditionsbetrieben wie *Gewandhaus, Oper, Thomanerchor*, der Museen und auch des Zoos war nur durch die vom Bund gewährten Mittel der Übergangsfinanzierung möglich, die 1995 durch die Landesmittel aus dem sächsischen Kulturraumgesetz abgelöst wurden. Mit diesen Zuschüssen (in Höhe von rund 30 Mio. Euro jährlich) wird heute ein in der Bundesrepublik einmaliger Lastenausgleich zwischen Stadt und Land sowie zwischen Stadt und Umland hinsichtlich der Kosten und des Nutzens regional und teils überregional bedeutsamer Kulturbetriebe realisiert.

Gleichzeitig konnten nach 1989 verschiedene Projekte umgesetzt werden, die von den städtischen Kulturpolitikern mit *SED*-Parteibuch seit den 1960er entwi-

10 Vgl. die Ausführungen von Girardet auf die *SPD*-Anfrage zu den Konsequenzen des Sächsischen Kulturraumgesetzes. (Stadt Leipzig 1994: I, 14–16)

ckelt, aber von den Zentralinstanzen verhindert worden waren. Dazu zählten insbesondere die Schaffung einer zentralen Stadtbibliothek und die Errichtung eines neuen Bildermuseums. (Höpel 2011 a: 246) Auch die 1996 gegründete *Galerie für Zeitgenössische Kunst* ging bereits auf Pläne aus den 1980er Jahren zurück, die darauf zielten, die Abschottung der DDR gegenüber der westlichen Kunst zu durchbrechen. (Stadt Leipzig 1996 b)

Die für die DDR typischen Klub- und Kulturhäuser wurden in ihrer großen Zahl relativ rasch »abgewickelt«. Nur wenige, in den jeweiligen Stadtvierteln gut verankerte Einrichtungen, die vor 1989 häufig zu den am besten besuchten Kulturhäusern mit einem alternativen Kulturangebot zählten, konnten ihr Überleben als soziokulturelle Zentren langfristig sichern. (Höpel 2013) Angesichts der schwierigen Haushaltslage und der hauptsächlichen Orientierung der Stadt auf die kulturellen Leuchttürme mussten sie aber nachdrücklich um ihr Bestehen und eine ausreichende städtische Förderung ringen.

Konzeptionell tritt in den 2000er Jahren der Ausbau und die Strukturierung von Angeboten der Kulturellen Bildung als verpflichtendes Element des kulturellen Angebots und der kulturellen Infrastruktur stärker in den Vordergrund. Auch die angemessene Förderung der Freien Szene mit wenigstens 5 Prozent des städtischen Kulturetats, die der Stadtrat in mehreren Beschlüssen festgelegt hat,[11] (Braun 2012) zeigt eine leichte Verschiebung der Prioritäten und Schwerpunktsetzungen – zumindest kommt dies auch im Entwurf des jüngsten Kulturentwicklungsplanes deutlich zum Ausdruck.

Literatur

»›Kultur von unten‹ soll verwirklicht werden«, in: *Wir in Leipzig*, 1. Oktober 1991

»Maritta, Zukunft kein Problem – familiäre Atmosphäre mit ›Lokal-Kolorit‹«, in: *Union*, 20. Juli 1990

Bäumler, Katrin (1998): »›Stadtstreicher‹ setzten Farbtupfer im Leipziger Süden«, in: LAG Soziokultur Sachsen e. V. /Sächsische Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Soziokultur in Sachsen. Ein gesellschaftliches Experimentierfeld* Dresden: LAG Soziokultur in Sachsen e. V., S. 207–211

Braun, Eckhard (2012): »Fünf für Leipzig: Bericht über den Versuch der Stadt Leipzig, 5 Prozent des Kulturetats für die Freie Szene festzuschreiben«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 138 (III/2012), S. 18–19

Felber, Holm (1991): »›Kulturfabrik‹ – ein Projekt der Ermutigung«, in: *Leipziger Volkszeitung*, 19. Februar 1991

Felber, Holm (1991): »Beginn eines Experiments«, in: *Leipziger Volkszeitung*, 1. Oktober 1991

Florstedt, Renate (Hrsg.) (2000): *Leipzig musikalisch: glanzvolle Vergangenheit und spannende Gegenwart einer lebendigen Musikszene*, München: Ed. Gallas

Girardet, Georg/Tiefensee, Wolfgang/Tschense, Holger (1995): »Connewitz bleibt«, in: *Leipziger Amtsblatt*, 18. März 1995, S. 1

Grundmann, Uta (Hrsg.) (2002): *Revolution im geschlossenen Raum. Die andere Kultur in Leipzig 1970–1990*, Leipzig: Faber und Faber

11 Nach zeitweiliger Aussetzung dieses Beschlusses, nach einem Streit über die Definition des Begriffs der Freien Szene, nach Durchführung einiger Rechenexempel und schließlich nach erneuter Beschlussfassung wurde das Vorhaben 2015 umgesetzt.

Höpel, Thomas (2013): »Die naTo Leipzig. Vom alternativen Jugendklub zum Soziokulturellen Zentrum«, in: Elstermann, Falk/Hinger, Torsten (Hrsg.): *30 Jahre naTo*, Leipzig: Passage-Verlag, S. 107–115

Höpel, Thomas (2011 a): *»Die Kunst dem Volke«. Städtische Kulturpolitik in Leipzig und Lyon 1945–1989*, Leipzig: Leipziger Universitäts-Verlag

Höpel, Thomas (2011 b): »La politique culturelle en Allemagne au vingtième siècle«, in: Poirrier, Philippe (Hrsg.): *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde. 1945–2011*, Paris: La Documentation française, S. 17–47

Kaminsky, Annette (Hrsg.) (2004): *Orte des Erinnerns. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR*, Leipzig: Forum-Verlag Leipzig

Klein, Armin (2003): *Kulturpolitik. Eine Einführung*, Opladen: Leske und Budrich, S. 106–122

KOMM-Programm, Nürnberg, März 1990

Kulturamt Stadt Leipzig (1997): *Geschäftsbericht 1996/97 Kulturamt*, Leipzig: Selbstverlag

Mundus, Doris (2002): »Das Stadtgeschichtliche Museum im Alten Rathaus«, in: Straube, Manfred (Hrsg.): *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig: Denkmal und Geschichtslabor,* Thema M3, Leipzig: Stadtgeschichtliches Museum, S. 10–19

Pauli, Manfred (2004): *Ein Theaterimperium an der Pleiße*, Schkeuditz: Schkeuditzer Buchverlag

Schramm, Christian (2006): »Die gerettete Kultur – Sachsens Kulturräume«, in: Koch, Renate/Wagner, Herbert: *Die Geschichte der Kommunalpolitik in Sachsen. Von der friedlichen Revolution bis zur Gegenwart*, Dresden: Deutscher Gemeindeverlag, S. 265–300

Sieveking, Klaus (1983): »Kommunalpolitik und Kommunalrecht in der DDR«, in: *Deutschland-Archiv*, Heft 7 (16/1983), S. 1163-1174

Stadt Leipzig (1999 a): *Kulturpolitische Leitlinien, Beschluss der 70. Ratsversammlung vom 14. Juli 1999*, Drucksache Nr. II/1939

Stadt Leipzig (1999 b): *70. Öffentliche Sitzung des Stadtrates*, 14. Juli 1999

Stadt Leipzig (1997): *Anfrage der Fraktion Bündnis90/Die Grünen, II/F 339, 40. Öffentliche Sitzung des Stadtrates*, 14. Mai 1997

Stadt Leipzig (1996 a): *Niederschrift der 27. Öffentlichen Sitzung des Stadtrats*, Leipzig, 20. Juni 1996, Beschluss Nr. 675/96

Stadt Leipzig (1996 b): *28. Öffentliche Sitzung des Stadtrates*, 21. August 1996, Beschluss Nr. 590/96

Stadt Leipzig (1995 a): *Niederschrift der 14. Öffentlichen Sitzung des Stadtrats*, Leipzig, 14. Juni 1995, Beschluss Nr. 275/95

Stadt Leipzig (1995 b): Kulturentwicklungsplan der Stadt Leipzig, August 1995, S. 55

Stadt Leipzig (1994): *3. Öffentliche Sitzung der Ratsversammlung*, 14. September 1994

Stadt Leipzig (1992 a): *39. Sitzung der Stadtverordnetenversammlung*, 17. November 1992, Beschluss Nr. 628/92

Stadt Leipzig (1992 b): *35. Sitzung der Stadtverordnetenversammlung*, 26. August 1992, S. II/32, Beschluss Nr. 558/92

Stadt Leipzig (1992 c) *28. Sitzung der Stadtverordnetenversammlung*, 19. Februar 1992, aktuelle Stunde, S. 17–25

Stadt Leipzig (1991 a): *25. Sitzung der Stadtverordnetenversammlung*, 19. November 1991, S. 72 f, Beschluss Nr. 355/91

Stadt Leipzig (1991 b): *24. Sitzung der Stadtverordnetenversammlung*, 16. Oktober 1991

Stadt Leipzig (1990): *5. Tagung der Stadtverordnetenversammlung zu Leipzig*, 15. August 1990

Tornau, Sylvia (1998): »Werk II – Eine Kulturfabrik im Leipziger Süden«, in: LAG Soziokultur Sachsen e. V./Sächsische Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Soziokultur in Sachsen. Ein gesellschaftliches Experimentierfeld*, Dresden: Selbstverlag, S. 219–224

Trommler, Frank (1983): »Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland«, in: Langenbucher, Wolfgang R./Rytlewski, Ralf/Weyergraf, Bernd (Hrsg.): *Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland, DDR im Vergleich*, Stuttgart: Metzler, S. 379–383

Rolf Bolwin

Theater und Orchester nach der Wende: Gratwanderung zwischen Reformerwartungen, Übergangsfinanzierung und Realitätssinn

16. Juni 1990. Hauptversammlung des *Deutschen Bühnenvereins* in Duisburg. August Everding, der wortgewaltige damalige Generalintendant der *Bayerischen Staatstheater* und Präsident des *Bühnenvereins* tut das, was er am liebsten tut: Eine Rede halten. Darin hieß es:

»Wer beginnt in diesen Tagen seine Rede nicht mit dem Hinweis auf die großen Zeiten, in denen wir gerade leben? Auch der *Deutsche Bühnenverein* ist am Geschehen nicht vorbeigegangen. Wir haben mit den Kollegen der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) in Berlin diskutiert. Viele Landesverbände haben Solidaritätsaktivitäten gestartet und viele einzelne Theater haben im Austausch mit den Kollegen kooperiert. In der DDR ist der *Bühnenbund* gegründet worden... Dann wird sich bald die Frage stellen, ob es nicht nur einen Verein geben soll. Meine Damen und Herren, diese Frage haben nicht wir zuerst gestellt, aber wir müssen uns auf eine Antwort vorbereiten. Die DDR hat 16 Millionen Einwohner, 69 Theater, darunter Kinder- und Puppentheater ... Wir haben 63 Millionen Einwohner 150 Theater ... Der Vergleich ist nicht ganz statthaft, aber doch interessant ... Es kommen schwere Zeiten auf unsere Kollegen zu ...«

Everding war in dieser Hauptversammlung nicht der einzige Redner. Auch Gabriele Muschter, von Mai bis Oktober 1990 Staatssekretärin im Kulturministerium der DDR, kam zu Wort. Sie spricht »über die Sorgen und Nöte, die fast alle Theater in der DDR jetzt haben,« und führt weiter aus: »Gründe, Theater zu schließen, sehen wir nicht, denn gerade sie waren durch die Geschichte hindurch geistige Zentren im Leben der Kommunen. Im Gegenteil, ich denke, es ist zu über-

legen, ob es nicht auch wichtig ist, die eigenartigen kulturellen Strukturen, die mit einem Stück leidvoller DDR-Geschichte zu tun haben, in den Einigungsprozess einzubringen.« Und doch geht es in ihrer Ansprache dann um »Verwaltungsapparat verkleinern«, »personelle Veränderungen«, darum, dass sich »Ensembles freimachen müssen von unnötigem Verwaltungsballast und unfähigen Leitungen«, und dass »Künstler künftig über andere Wege und Formen zu ihrer Arbeit kommen müssen.«

Das beschrieb ohne Umschweife die Ausgangslage für das Zusammenwachsen der deutschen Theaterlandschaft. Dennoch sprach man im Juni 1990 nur von einer Zusammenarbeit zwischen dem *Bühnenbund*, der unmittelbar nach 1989 auf dem Territorium der früheren DDR gegründet worden war, und dem schon bereits nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland wieder ins Leben gerufenen *Deutschen Bühnenverein*. Von Vereinigung beider Organisationen war zunächst nicht die Rede. Schließlich war es aber dann am 21. Oktober 1990 doch soweit: *Deutscher Bühnenverein* und *Bühnenbund* taten sich zum *Deutschen Bühnenverein* zusammen und machten die Gestaltung der zukünftigen Theaterlandschaft in Deutschland zu ihrer gemeinsamen Aufgabe. Und der Orchesterlandschaft! Denn der *Deutsche Bühnenverein* war schon immer auch der Verband der Orchesterunternehmen, dem bis heute an die 100 große Klangkörper angehören.

Aufbruch und Reformerwartungen

Was das für die Theater in der früheren DDR hieß, hatte Arnold Petersen, damals Intendant des *Nationaltheaters Mannheim*, in einem Interview mit *Theater heute* bereits im September 1990 formuliert. Zwar sprach er von einem Neuaufbau, von neuen Strukturen und warnte davor, dass die dortigen Theater, damit meinte er die in der DDR, »jetzt einfach so an die westdeutschen Verhältnisse anknüpfen.« Es gebe ja nicht einmal Rechtsträger, also Länder und Gemeinden, die sich für die Theater und Orchester verantwortlich fühlten. In Stralsund und Weimar habe man ihm erzählt, spätestens im November seien die dortigen Theaterbetriebe pleite. Und dann stellte er die Frage, ob man den bisher in der DDR für die MitarbeiterInnen der Theater geltenden Rahmenkollektivvertrag nicht zumindest insoweit auf die Theater und Orchester in den alten Bundesländern übertragen könne, als in Zukunft für alle TheatermitarbeiterInnen ein einheitlicher Tarifvertrag gelten solle. Er spielte damit auf die Kritik der TheaterintendantInnen im Westen an, sieben unterschiedliche Tarifverträge in einem Drei-Sparten-Theater anwenden zu müssen. Fraglich erschien ihm an einem solchen dem Rahmenkollektivvertrag entsprechenden einheitlichen Tarifvertrag nur, dass auch die künstlerischen MitarbeiterInnen der Theater in der DDR unbefristete Arbeitsverträge hatten, was jeden aus künstlerischen Gründen notwendigen Austausch des künstlerischen Personals letztlich nicht zuließ.

Auch die *Dramaturgische Gesellschaft* äußerte sich im Februar 1991 zur deutschen Theatersituation. Sie sprach von »Angst und Verunsicherung«, die sich in den Theatern der früheren DDR breitmachten. »Kleinmütigkeit, Buchhalterei und Defensiv-

Verhalten müssen abgebaut werden. Die gegenwärtige Debatte ist gekennzeichnet durch Schließungs-Fantasien«, hieß es in ihrer Stellungnahme. Und auch hier wurden Reformillusionen geschürt, indem man feststellte: »Die derzeitige Umbruchsituation ist die einmalige Chance, die Organisation der Theaterarbeit umzustrukturieren, das Tarifsystem des westdeutschen Theaters nicht nur nach Plan zu übertragen, sondern die Kombination der progressiven Elemente beider Arbeitssysteme zu wagen und daraus etwas Neues entstehen zu lassen, das den besonderen Bedingungen der Produktion und Präsentation von Theater Rechnung trägt.«

Die Rolle der Übergangsfinanzierung des Bundes

Die finanziellen Probleme, vor denen sowohl Petersen als auch Muschter warnten, wurden aufgefangen durch die ab 1991 gewährte Übergangsfinanzierung des Bundes für die Kultur in den neuen Ländern. Mit 900 Millionen D-Mark im Jahr startete man diese Übergangsfinanzierung, um sie dann im Laufe der nachfolgenden Jahre langsam zu reduzieren und schließlich auslaufen zu lassen. Da die Theater und Orchester zu einem nicht unbeträchtlichen Anteil von dieser Übergangsfinanzierung profitierten, hatte diese praktisch zur Folge, dass viele der Strukturen in den neuen Ländern erhalten bleiben konnten. Ja, zuweilen sahen sich einzelne Rechtsträger in den neuen Ländern dazu berufen, diese Strukturen noch zu verfestigen, etwa dadurch, dass manchem Orchester eine relativ hohe Vergütung zugesagt wurde. Warnungen, das werde man sich in Zukunft, spätestens nach Auslaufen der Übergangsfinanzierung des Bundes, nicht leisten können, wurden gerne in den Wind geschlagen.

So merkwürdig es klingt: Die Übergangsfinanzierung des Bundes für die Kultur in den neuen Ländern hat also nicht unwesentlich dazu beigetragen, dass sämtliche oben dargestellten Erwartungen, die Vereinigung der deutschen Theater- und Orchesterlandschaft zu einer Systemreform zu nutzen, zunächst unerfüllt blieben. Zwar mag dies auch daran gelegen haben, das bis heute niemand in der Lage ist, zum Ensemble- und Repertoirebetrieb, wie er sowohl in der alten Bundesrepublik Deutschland als auch in der DDR bereits das typische Stadttheater auszeichnete, eine Alternative zu entwickeln, zumindest keine ernsthafte Alternative, die sowohl den künstlerischen Ansprüchen der Theater und Orchester einerseits als auch den Bedürfnissen nach sozialer Absicherung von MitarbeiterInnen andererseits in ausreichendem Maße gerecht wird. Schon deshalb entwickelte seinerzeit die Bereitschaft, die juristischen Rahmenbedingungen, die für die Theater und Orchester in der alten Bundesrepublik Deutschland galten, auf die neuen Länder zu übertragen, eine zunehmende Dynamik. Entscheidend aber war: Die Übergangsfinanzierung des Bundes erlaubte es, diese juristischen Rahmenbedingungen zu finanzieren.

Zudem nahm nach der dann tatsächlich vollzogenen Wiedervereinigung und der Übertragung des westlichen Rechtssystems auf die neuen Länder die Erwartung zu, auch spezifische tarifliche Regelungen, die auf der Grundlage dieses Rechts-

systems entstanden waren, in die dortigen Theater und Orchester zu übernehmen. Und es kam zu einem regen Austausch von künstlerischen Beschäftigten zwischen Ost und West beziehungsweise West und Ost, was zur Folge hatte, dass sowohl auf Arbeitgeber- als auch auf Arbeitnehmerseite die Notwendigkeit gesehen wurde, zu gleichlautenden tariflichen Regelungen in der ganzen Bundesrepublik Deutschland zu gelangen.

Die Übernahme der Theater-Tarifverträge in die neuen Länder

Bereits im Laufe des Jahres 1990 begannen also die Verhandlungen zwischen dem *Deutschen Bühnenverein* und der *Musikergewerkschaft*, der *Deutschen Orchestervereinigung (DOV)* mit dem Ziel, den Tarifvertrag für Musiker in Kulturorchestern (TVK) auf die Theater – und Orchesterbetriebe der neuen Bundesländer zu übertragen. Parallel dazu fanden Verhandlungen zwischen Bühnenverein und Künstlergewerkschaften statt, nämlich der *Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (GDBA)* und der *Vereinigung deutscher Opernchöre und Bühnentänzer (VdO)*. Diese Verhandlungen bezogen sich auf die tariflichen Regelungen des künstlerischen Personals. Schon wenige Monate später, also bereits 1991, wurde eine Einigung erzielt, der entsprechend sämtliche tariflichen Theater- und Orchester-Regelungen – mit Ausnahme der Vergütungen, die erst im Laufe der Jahre eine Angleichung erfuhren – auf das damals sogenannte Beitrittsgebiet übertragen wurden. Für die Theater war dies insoweit von großem Vorteil, als die für das künstlerische Personal geltenden tariflichen Regelungen im Sinne der künstlerischen Freiheit außerordentlich flexibel sind. Keine feste Arbeitszeitregelung sowie in weiten Teilen ein befristeter Arbeitsvertrag als Regelvertrag und für SolistInnen nur eine Mindestgage, also kein Gagengefüge, sind hier als wesentliche Regelungs-Materie zu nennen.

In den Verhandlungen gab es dennoch zwei Aspekte, die deutlich werden lassen, wie zwiespältig diese Übertragung durchaus war.

In dem für die MusikerInnen geltenden TVK existierte schon damals ein § 51, heute § 53 TVK. Diese Vorschrift enthält einen kostenintensiven Sozialplan für den Fall der Verkleinerung oder Auflösung eines Orchesters. Umstritten war es, inwieweit diese Vorschrift auch für die Orchester in den neuen Ländern gelten sollte. Denn schließlich wussten alle, dass die vereinigte Republik von der DDR umfangreiche Orchesterstrukturen geerbt hatte, die, wie oben bereits erwähnt, durch die Übergangsfinanzierung des Bundes teilweise auch noch arbeitnehmerfreundlich aufgebessert worden waren. Zwar konnte man sich schließlich darauf verständigen, dass besagter § 51 TVK in einer Übergangszeit nicht für die Orchester in den neuen Ländern gelten sollte. Jedoch gelang es in dieser Übergangszeit nicht, die Orchesterstrukturen derartig zurückzuführen, dass sie sich heute auf einem problemlos finanzierbaren Niveau befänden. Bemerkenswert aber war, dass sich damals auf Arbeitgeberseite die Haltung breit machte, man möge doch § 51 TVK ruhig für die Orchester der neuen Bundesländer gelten lassen, weil die Sozialplanregelung der genannten Vorschrift den Rechtsträgern ihre Neigung, Orches-

ter zu verkleinern oder gar aufzulösen, zu teuer werden lasse. So diene die Sozialplanregelung praktisch dem Erhalt der Orchester in den neuen Ländern, eine Rechnung, die bis zum gewissen Grad durchaus aufgegangen ist.

Ähnlich verhielt es sich mit der sogenannten 15-Jahre-Regelung in den für das künstlerische Personal der Theater geltenden und auf die neuen Länder übertragenen Künstlertarifverträgen. Diese Regelung legt fest, dass nach einer 15 Jahre andauernden Beschäftigung der bestehende Arbeitsvertrag nicht mehr beendet werden kann, enthält also einen Beendigungsschutz (der im Übrigen heute unter bestimmten Voraussetzungen erst nach 19 Jahren greift). Nach einer Beschäftigung von dieser Dauer kann also nur noch eine inhaltliche Veränderung des Arbeitsvertrages – sei es hinsichtlich der Tätigkeit, sei es hinsichtlich der Vergütung – arbeitgeberseits herbeigeführt werden. Für die im künstlerischen Bereich der Theater beschäftigten MitarbeiterInnen bedeutete eine Übertragung der Vorschrift auf die Theater der neuen Länder, dass alle SchauspielerInnen, SängerInnen, TänzerInnen und andere BühnenkünstlerInnen, die in einem DDR-Theater bereits 15 Jahre beschäftigt waren, nicht mehr entlassen werden konnten. Gerade mit Rücksicht auf eine durchaus überhöhte Besetzung der Ensembles der DDR-Theater war dies außerordentlich bedenklich. Interessanterweise sprachen sich aber auch hier viele Arbeitgeber aus den betroffenen Theatern für eine solche Übertragung aus, weil sie der Auffassung waren, ein Theater könne nicht mehr geschlossen werden, wenn es über eine hohe Anzahl von nicht mehr aufzulösenden Arbeitsverträgen mit künstlerischen MitarbeiterInnen verfüge. Und so kam es dann zu der Übertragung der sogenannten 15-Jahre-Regelung auf die Theater der neuen Länder, was natürlich später die Betriebe ebenfalls vor erhebliche Finanzierungschwierigkeiten stellen sollte.

Die Finanzierungsschwierigkeiten nehmen zu – der Haustarifvertrag mit Gehaltsverzicht

Wie konnte man diese Finanzierungsschwierigkeiten nun bewältigen? Sehr schnell stellte sich heraus, dass zu den gegebenen tariflichen Regelungen viele, vor allem kleinere Theater oder Orchester in den neuen Ländern nicht zu betreiben waren. Die Sorge, aus der angespannten finanziellen Situation könnte sich doch die Schließung einzelner Einrichtungen ergeben, nahm erheblich zu, als der Berliner Senat 1993 das *Schillertheater* und mit ihm das *Schlossparktheater* im Westteil der Stadt schloss. Sie ließ bei den Gewerkschaften die Bereitschaft entstehen, für Theater und Orchester in den neuen Ländern haustarifvertraglich teilweise erhebliche Kürzungen der Vergütungen zu vereinbaren, um im Gegenzug betriebsbedingte Beendigungen von Arbeitsverhältnissen in diesen Haustarifverträgen auszuschließen. Am Anfang war man der Überzeugung, diese Haustarifverträge seien ein vorübergehender Zustand für einzelne Betriebe. Man nahm an, während der Laufzeit des Haustarifvertrages werde im jeweiligen Betrieb durch sogenannte natürliche Fluktuation (Ruhestand, Wechsel an ein anderes Theater) das Personal sozialverträglich abgebaut, sodass nach Auslaufen des Haustarifvertrags an alle wieder die flä-

chentarifvertragliche Vergütung gezahlt werden könnte. Diese Annahme erwies sich aus zwei Gründen als trügerisch. Erstens stellte sich in vielen Fällen heraus, dass nicht jede freiwerdende Stelle unbesetzt bleiben konnte, wollte man den bisherigen Spielbetrieb aufrechterhalten. So kam es zwar zu einem Personalabbau, der aber keineswegs ausreichte, um nach Auslaufen des Haustarifvertrages die notwendige Vergütungsanpassung vorzunehmen. Zweitens hatte man nicht erkannt, dass an manchen Standorten dauerhaft ein Theater oder Orchester nicht zu den bisherigen flächentarifvertraglichen Bedingungen unterhalten werden konnte. Insoweit wurden die Haustarifverträge regelmäßig wieder verlängert, sodass bis heute der größte Teil der Theater- und Orchestermitarbeiter in den neuen Ländern einen Gehaltsverzicht leistet.

Die Fusion und dann doch: Die Reform

Parallel dazu wurden zwei weitere Entwicklungen eingeleitet. Man prüfte zum einen an manchen Standorten, ob es möglich sein könnte, Theater und/oder Orchester miteinander zu fusionieren. Zu solchen Fusionen kam es etwa in Altenburg/Gera, Greifswald/Stralsund, Halberstadt/Quedlinburg, Freiberg/Döbeln oder Plauen/Zwickau. Als dann Ende der 1990er Jahre im Freistaat Thüringen die Fusion des *Nationaltheaters Weimar* mit dem *städtischen Theater Erfurt* ins Gespräch kam, stellte sich schnell heraus, dass solchen Fusionsüberlegungen aus politischen Gründen Grenzen gesetzt waren. Vor allem das *Nationaltheater Weimar* konterte diese Überlegungen mit dem sogenannten »Weimarer Modell«, das gerade mit Rücksicht auf die eingangs zitierten Reformbestrebungen viel öffentliche Aufmerksamkeit erreichte. Bei genauem Hinsehen entpuppte sich dieses Modell jedoch letztlich als ein Haustarifvertrag mit Gehaltsverzicht. Das hatte für die Theater und Orchester in den neuen Ländern weitreichende Bedeutung, weil damit die Haustarifverträge, die für einzelne Theater und Orchester in den neuen Ländern bisher meist hinter verschlossenen Türen abgeschlossen worden waren, ein hohes Maß an politischer Aufmerksamkeit erfuhren und hoffähig wurden. Auch dies hat dazu beigetragen, dass sich die Praxis, mit Haustarifverträgen die Vergütungen herunterzufahren, in den Theatern und Orchestern der neuen Länder verfestigte.

Die zweite Entwicklung lag in der dann doch eingeleiteten Reform der öffentlich getragenen Theater und Orchester. Sie ist insofern interessant, als mit dieser Reform dann schließlich doch an die oben geschilderten, nach der Wiedervereinigung geäußerten Reformerwartungen zumindest teilweise angeknüpft wurde. Zur Einleitung einer solchen Reform hatte der *Deutsche Bühnenverein* Anfang der 1990er Jahre einige Papiere vorgelegt, die zusammengefasst zwei Vorschläge enthielten: Entbürokratisierung und Änderungen der rechtlichen Rahmenbedingungen. Während die erste Maßnahme durch die Betriebe selbst herbeigeführt werden musste, etwa durch die Herauslösung von Theatern aus der städtischen oder staatlichen Verwaltung oder auch nur durch die Rationalisierung von – teilweise infolge von personalvertretungs- beziehungsweise betriebsverfassungsrechtlichen Vereinba-

rungen bestehenden – theater- und orchesterinternen Arbeitsabläufen, erwies sich die zweite Maßnahme als deutlich schwieriger. Trotz einiger vor allem vom *Deutschen Bühnenverein* formulierter Vorschläge gesetzlicher Änderungen zeigte sich die Politik in dieser Frage äußerst zurückhaltend.

Änderungen der rechtlichen Rahmenbedingungen der Theater und Orchester konnten also nur herbeigeführt werden durch eine mehr oder weniger massive Umgestaltung von tariflichen und vergleichbaren Regelungen. Dieser hochkomplizierte Prozess fand dann in der Zeit bis 2009 vor allem mit dem Ziel einer Flexibilisierung von Arbeits- und Produktionsbedingungen statt. So kam es 2002 zum Abschluss eines vollständig neuen Tarifvertrags für das künstlerische Personal, der insgesamt fünf zuvor geltende Tarifverträge zu einem Tarifvertrag, dem Normalvertrag Bühne (NV Bühne), zusammenfasste. Am 31. Oktober 2009 wurde dann ein ebenfalls reformierter Tarifvertrag für Musiker in Kulturorchestern (TVK) abgeschlossen. Auch die zwischen dem *Deutschen Bühnenverein* und dem *Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage* abgeschlossene sogenannte Regelsammlung, in der die Konditionen für die Übertragung von Aufführungsrechten einschließlich der zu zahlenden Urhebervergütung festgelegt sind, wurde durch die Neufassung vom 1. August 2005 wesentlich verändert. Parallel dazu reformierte auch der öffentliche Dienst seine Tarifverträge, was insoweit für die öffentlich getragenen Theater von Bedeutung war, als dass das nichtkünstlerische Personal dieser Betriebe auf der Grundlage der Tarifverträge des öffentlichen Dienstes beschäftigt wird. Sämtliche Maßnahmen ermöglichten es, im Laufe der gleichen Zeit die Anzahl der Arbeitsplätze in den öffentlich getragenen Theaterbetrieben (einschließlich ihrer Orchester) ganz Deutschlands von seinerzeit 45 000 MitarbeiterInnen auf heute etwa 39 000 zu reduzieren. Dabei blieb das künstlerische Angebot der genannten Institutionen zwar weitgehend erhalten. In vielen Theatern wurde aber erkennbar, dass die sich aus dem Personalabbau ergebenden Probleme zu veränderten Produktionsweisen führten, etwa durch einen deutlicher dem Stagione angelehnten Spielplan mit stärkerem Projektcharakter. Daraus ergab sich wiederum die Konsequenz, dass die Anzahl der unständig Beschäftigten der Theater und Orchester in der gesamten Bundesrepublik Anfang der 1990er Jahre circa 8 000 Verträgen auf heute etwa 25 000 Verträge zunahm.

Zu fragen ist nun, ob diejenigen, die unmittelbar nach der Wiedervereinigung eine Reform der öffentlich getragenen Theater und Orchester im Auge hatten, tatsächlich diese Veränderung wollten. Denn mittlerweile macht sich die Erkenntnis breit, dass das, was Reform sein sollte, tatsächlich nichts anderes war, als eine Verschlechterung von sozialen Bedingungen im Bereich der Darstellenden Kunst. Und so ist es nicht verwunderlich, dass nun Gegenkräfte zu wirken beginnen. Sie liegen nicht nur in einem sich wieder verstärkenden gewerkschaftlichen Engagement, sondern auch in der Gründung verschiedener auf größere Gerechtigkeit bei der Gestaltung von Arbeitsbedingungen der Theater abzielende Initiativen. Ernste Bestrebungen, die Arbeitsbedingungen im Bereich der Darstellenden Kunst wieder zu verbessern, sind auch bezogen auf Arbeitgeberseite nicht mehr zu übersehen,

bedenkt man alleine, dass zu Beginn der laufenden Spielzeit 2015/16 die für Solisten, also etwa Schauspieler, geltende tarifliche Mindestgage von monatlich 1 650 Euro auf 1 765 Euro brutto heraufgesetzt wurde. Und verhandelt wird schon jetzt über eine weitere Steigerung.

Fazit

Am Ende lässt sich feststellen: Die Theater- und Orchesterlandschaft der Bundesrepublik Deutschland, mittlerweile auf der deutschen Liste des immateriellen Kulturerbes, konnte durch die schweren Zeiten finanzieller Zwänge der Wiedervereinigung nicht ernsthaft in Gefahr gebracht werden, wenn auch mit einigen Blessuren, wie etwa auch der Schließung der *Mitteldeutschen Landesbühne* in Wittenberg oder des *Kleisttheaters* in Frankfurt/Oder. Veränderungen im Betrieb dieser Kulturinstitutionen sowie Änderungen der rechtlichen Rahmenbedingungen trugen und tragen wesentlich zum Erhalt bei. Was bis heute in den neuen Ländern fehlt, ist eine parallel dazu sich aufbauende aus Privattheatern und freien Gruppen bestehende Theaterszene. Entscheidend ist jedoch, dass es die Theater und Orchester in Deutschland geschafft haben, sich so weiterzuentwickeln, dass künstlerisch ein vielfältiges Programm gewährleistet ist und dass im künstlerischen Schaffen ein Unterschied zwischen Theatern und Orchestern in West und Ost weitgehend nicht mehr besteht.

Gerald Mertens

Deutsche Orchesterlandschaft – quo vadis?

37–27–41–13–8. Nein, das ist nicht »Rosis« Telefonnummer. Es sind auch keine Gewinnzahlen im Lotto. Es ist vielmehr die Zahlenkette eines tiefgreifenden Strukturwandels: Seit 1990 sind in Deutschland 37 Orchester und Rundfunkensembles endgültig weggefallen, darunter 27 durch Auflösungen oder Insolvenzen, weitere durch Fusionen. 41 Orchester und Rundfunkklangkörper wurden in die Rechtsform einer GmbH überführt, 13 in die Form eines Eigenbetriebs, acht in eine private oder öffentlich-rechtliche Stiftung umgewandelt.

Man kann diese Zahlenkette mühelos um eine zweite erweitern: 168-131–2 500. Von ehemals 168 deutschen Konzert-, Opern-, Kammer- und Rundfunkorchestern im Jahr 1992 sind aktuell noch 131 übrig geblieben. Die Zahl der damit verbundenen festen Arbeitsplätze in den Orchestern ist um etwa 2 500 auf rund 9 800 zurückgegangen. Alles online nachzulesen in den Statistiken und Fachartikeln des *Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ)* in Bonn.

Kahlschlag oder Gesundschrumpfen?

Ist das ein »Kahlschlag«? Oder nur ein »Gesundschrumpfen«? Ein Schrumpfen ist es auf jeden Fall; aber ist es gesund? Wie viele Orchester und professionelle Musikerensembles »braucht« Deutschland? Wer bestimmt das richtige Maß oder eine absolute Untergrenze? In Schleswig-Holstein zählt man drei professionelle Orchester, in Thüringen zehn. Hat Thüringen sieben zu viel? Oder Schleswig-Holstein sieben zu wenig? Was besagen vor diesem Hintergrund Vergleiche öffentlicher Kulturfinanzierung der Bundesländer pro Kopf der Bevölkerung, pro Konzertbesucher, pro Sitzplatz? Was meinen wir eigentlich konkret, wenn wir von »kultureller Infrastruktur« sprechen? Geht es um die Dichte kultureller Angebote auf den verschiedenen Ebenen oder (um mit dem ehemaligen Berliner Kultursenator und heutigen Rektor der *Hochschule für Musik in Weimar*, Christoph Stölzl, zu sprechen) darum, dass man nur in Deutschland mit dem Fahrrad in zehn Minuten zur »nächsten Zauberflöte« fahren kann?

Die auch im weltweiten Vergleich einzigartige Dichte professioneller Orchester in Deutschland, vor allem aber die unterschiedliche Binnenverteilung haben historisch-geografische Ursachen. Diese sind in den diversen kulturpolitischen Debatten der vergangenen 25 Jahre zwischen Bund, Ländern und Kommunen immer wieder zu Tage getreten. Die besondere kulturelle Vielfalt innerhalb Deutschlands zeigt sich vor allem im Kulturföderalismus. Dieser wiederum ist das Spiegelbild von in Jahrhunderten gewachsenen regionalen und landsmannschaftlichen Identitäten. Traditionsreiche Fürstenhöfe und Residenzen in Thüringen, selbstbewusste Industriestädte in Nordrhein-Westfalen, ehemals wohlhabende Hafen- und Hansestädte in Norddeutschland. Nur mit einem breiten Verständnis für diese Wurzeln lassen sich die Transformationsprozesse der letzten Zeit richtig einordnen.

Differenzierte Betrachtungsweisen

Die eingangs genannten Zahlenketten bilden die numerische Dokumentation und Zusammenfassung zahlreicher Veränderungsprozesse in der Orchesterlandschaft. Diese ließen sich natürlich chronologisch darstellen. Interessanter dürfte aber die systematisch-inhaltliche Analyse sein. Obwohl es partielle Überschneidungen gibt, bieten sich verschiedene Blickwinkel an. Eine geografische Differenzierung nach dem Staatsgebiet der damaligen Bundesrepublik, der damaligen Deutschen Demokratischen Republik (DDR) sowie der Bundeshauptstadt. Oder eine Betrachtung der unterschiedlichen Kulturfinanzbeziehungen zwischen Bund, Ländern und Kommunen in Bezug auf die Orchester. Die Veränderungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und ihrer Klangkörper. Auch die Vielzahl und Unterschiedlichkeit von Rechtsformänderungen für Orchester- und Theaterbetriebe in den letzten 25 Jahren zeugt von einer besonderen Dynamik der Debatten. Und schließlich die künstlerischen, inhaltlichen Entwicklungen, strukturellen Veränderungen und Neupositionierungen der Orchester- und Theaterbetriebe selbst.

»Abbau West« mit Schwerpunkt Nordrhein-Westfalen

Zunächst also der geographische Ansatz: Schon der erste Blick auf die Deutschlandkarte[1] des *Deutschen Musikinformationszentrums*, welche die strukturellen Veränderungen der Orchesterlandschaft seit 1990 grafisch darstellt, zeigt: die neuen Bundesländer und Berlin waren und sind am stärksten von Auflösungen und Fusionen im Orchesterbereich betroffen. Auch in den alten Bundesländern gab es Einschnitte, doch sie waren vergleichsweise überschaubar. Am stärksten betroffen waren Ensembles in Nordrhein-Westfalen: Die Stadt Oberhausen verabschiedete sich im Jahr 1992 von ihrem städtischen Orchester und dem gesamten Musiktheater. Die *Philharmonia Hungarica* in Marl – nach dem Ungarn-Aufstand von 1956

1 Die Grafik »Öffentlich finanzierte Orchester. Strukturelle Entwicklungen seit 1990« siehe unter: www.miz.org/download/musikatlas/orchester.pdf (letzter Zugriff: 1.12.2015).

mit ungarischen Exilmusikern gegründet – ging im Jahr 2001 wegen Wegfall des maßgeblichen Bundeszuschusses in die Insolvenz. Die Städte Remscheid und Solingen fusionierten im Jahr 1995 ihre Orchester zu den *Bergischen Symphonikern*. Gelsenkirchen und Recklinghausen legten 1996 die örtlichen Orchester unter Beteiligung des Landes zur *Neuen Philharmonie Westfalen* zusammen.

»Abbau Ost«

Die Orchesterverkleinerungen, -auflösungen und -fusionen in den neuen Bundesländern waren demgegenüber so zahlreich, dass sie nicht in wenigen Zeilen übersichtlich darstellbar wären. Zusammenfassen lassen sich allerdings die wesentlichen Ursachen dieser Entwicklungen. In der ehemaligen DDR wurden die Kultureinrichtungen vom Zentralstaat, von den Bezirken oder von den Räten der Kreise und Städte getragen und finanziert. Vor allem der Wegfall der Bezirke und die Neuordnung der Kreisstrukturen nach der Wiedervereinigung führten zu einem Umbruch und zu einer völligen Neuordnung örtlicher Trägerschaften. Ein Beispiel hierfür ist die *Thüringen Philharmonie Suhl*, welche als Orchester der ehemaligen Bezirkshauptstadt Suhl nach den Regeln des Einigungsvertrages zunächst vom Freistaat Thüringen übernommen, im Jahr 1997 aber abgewickelt wurde. Auch der Niedergang einzelner Industriezweige führte zum Orchesterabbau: Am für die DDR bedeutenden Energieproduktions- und Braunkohlestandort Senftenberg gab es sowohl ein Musiktheater mit eigenem Orchester und ein Konzertorchester. Ersteres wurde im Jahr 1993, letzteres im Jahr 1996 aus wirtschaftlichen Gründen aufgelöst.

Etwas besser entwickelte sich die Lage der überwiegend städtischen Orchester, deren Gründungsdaten jedenfalls vor dem Zweiten Weltkrieg, meist aber im 19. Jahrhundert lagen, wie beispielsweise in den Hansestädten Rostock, Greifswald und Stralsund. Die letzteren beiden blieben allerdings auch nicht von einer Fusion ihrer Musiktheater und Orchester im Jahr 1994 verschont. In den mittleren und größeren Städten in den neuen Bundesländern ließen und lassen sich die Traditionslinien von Orchestern (und Musiktheatern) noch am besten nachverfolgen. Tradition alleine war allerdings auch keine Garantie für zukünftigen Fortbestand. Die Ende des 18. Jahrhunderts als Orchester des Hoftheaters der dortigen Residenz gegründete *Landeskapelle Neustrelitz* wurde 1994 aufgelöst.

Überhaupt bildete das Jahr 1994 einen ersten Höhepunkt der Anzahl von Orchesterfusionen und -schließungen in den neuen Bundesländern. Hintergrund hierfür war, dass die für die Kommunal- und Staatsorchester im Osten im Jahr 1991 eingeführten Tarifregelungen für Auflösungen und Verkleinerungen zunächst noch geringere Abfindungsbeträge vorsahen. Ab dem 1. August 1994 galten jedoch bundeseinheitlich wesentlich höhere Abfindungsregeln. Vor allem dieser Umstand verführte viele Rechtsträger dazu, rasch noch Auflösungen oder Verkleinerungen ihrer Orchester durchzuführen. Allein zwischen 1992 bis 1994 sank die Zahl der öffentlich finanzierten Orchester von 168 auf 154, zwölf in den neuen Bundesländern und zwei in den alten. Ein weiterer Hintergrund für diesen Abbau war das Auslau-

fen der ebenfalls bis 1994 befristeten besonderen Übergangsfinanzierung des Bundes für die Kulturbetriebe der neuen Länder.

Sonderfall Berlin

Bei Betrachtung der strukturellen Veränderungen der Orchesterlandschaft nimmt Berlin eine besondere Stellung ein. Diese leitet sich ab aus den ehemaligen Funktionen des Ostteils der Stadt als »Hauptstadt der DDR«, den besonderen wirtschaftlichen, rechtlichen und politischen Verhältnissen von West-Berlin und der Entscheidung der Bundesrepublik, den Regierungssitz von Bonn nach Berlin zu verlegen. In der ehemals geteilten Stadt war alles mindestens doppelt vorhanden. Die *Berliner Philharmonie* und die *Philharmoniker* im Westen, das *Schauspielhaus am Gendarmenmarkt* und das *Berliner Sinfonieorchester* (heute *Konzerthausorchester*) im Osten. Einerseits *Deutsche Oper* und *Theater des Westens*, andererseits *Staatsoper Unter den Linden*, *Komische Oper Berlin*, *Metropol-Theater* und *Friedrichstadtpalast*, jeweils mit ihren Orchestern. Weitere Sinfonie- und Rundfunkklangkörper und vor allem im Ostteil zahlreiche kleinere Bühnen mit eigenen Musikensembles. Unterschiedliche Trägerstrukturen trafen hier aufeinander: Westberliner Senat mit Ostberliner Magistrat und Staatsbetriebe der ehemaligen DDR-Regierung. Alle Einrichtungen, die nach dem 3. Oktober 1990 nicht ausdrücklich durch den neuen Gesamtberliner Senat übernommen wurden, blieben letztlich auf der Strecke.

Obwohl der Bund unter anderem über den Hauptstadtkulturvertrag dem Land Berlin zusätzliche Mittel zur Verfügung stellte, brauchte die Landespolitik weit über zehn Jahre, um die institutionell geförderten Orchester (und Theater) neu zu ordnen. Nicht nur das *Schillertheater*, sondern auch die *Berliner Symphoniker*, das Orchester des *Theater des Westens* und das *Metropoltheater* kamen dabei unter die Räder. Weitere Abwicklungen und angedachte Orchesterfusionen in allen möglichen Kombinationen wurden immer wieder öffentlich diskutiert, aber glücklicherweise nicht umgesetzt. Inzwischen kann die Lage der Berliner Orchester und Opernhäuser, dort vor allem nach Gründung der *Stiftung »Oper in Berlin«*, als stabil angesehen werden.

Finanzierungsstrukturen

Obwohl Finanzierungsstrukturen mit Rechtsträgerstrukturen in der Regel eng verknüpft sind, gab es im Zusammenhang mit der Wiedervereinigung vereinzelt auch Sondereffekte. Artikel 35 des Einigungsvertrages legte bekanntlich fest, dass die »kulturelle Substanz« im Beitrittsgebiet »keinen Schaden« nehmen dürfe. Unabhängig davon, wie unterschiedlich man diese Aussage nach 25 Jahren in der Praxis bewerten mag, ist doch festzuhalten, dass es ohne die bis 1994 befristete und zweckgebundene Übergangsfinanzierung des Bundes für die Kultureinrichtungen in den neuen Bundesländern, darunter auch die Orchester und Theater, noch gravierendere Einschnitte gegeben hätte. Die fünf neuen Bundesländer haben im

Übrigen in den letzten Jahrzehnten ihre Orchester- und Theaterfinanzierungen höchst unterschiedlich geregelt: in Mecklenburg-Vorpommern im Wesentlichen über Vorwegabzüge im Finanzausgleichsgesetz (FAG), im Land Brandenburg über einen sogenannten Theater- und Orchesterverbund sowie FAG-Mittel, in Sachsen-Anhalt und Thüringen über mehrjährige Zuwendungsverträge mit Kommunen und Trägern und schließlich im Freistaat Sachsen durch das Kulturraumgesetz.

Jedes dieser Finanzierungssysteme zwischen Land, Kommunen und örtlichen Rechtsträgern hat seine Vor- und Nachteile. Zusammenfassend kann man feststellen, dass in den neuen Bundesländern bislang keine der Regelungen die chronische Unterfinanzierung der Orchester und Theater ansatzweise aufgefangen hat. Beleg hierfür ist die im Vergleich zu den alten Bundesländern extrem hohe Zahl von Haustarifverträgen, mit denen künstlerisch und nicht-künstlerisch Beschäftigte zum Erhalt ihrer Arbeitsplätze auf Teile ihrer Vergütung verzichten. In Mecklenburg-Vorpommern beispielsweise arbeiten alle vier Orchester im Land unter Haustarifverträgen, in Thüringen sind es acht von zehn Orchestern. Sogar im Freistaat Sachsen mit seinem überwiegend positiv beurteilten Kulturraumgesetz ist der verschlechternde Haustarifvertrag eher die Regel als die Ausnahme.

Kostenstrukturen

Als wesentliche Ursache für die chronische Unterfinanzierung hat die *Deutsche Orchestervereinigung* im Jahr 2015 in ihrem Positionspapier »Orchester 2030« vor allen Dingen die besonderen Kostenstrukturen der Orchester- und Theaterbetriebe und die schlechte kommunale Finanzsituation ausgemacht: »Orchester und Theater sind extrem personalintensive Betriebe. Das Jahresbudget enthält einen strukturell bedingten Personalkostenanteil von circa 85 bis 90 Prozent und nur 10 bis 15 Prozent Sachkosten. Demgegenüber betrug der Anteil der Personalkosten aller Kommunalhaushalte nach Angaben des *Deutschen Städtetages* im Jahr 2013 nur 26,7 Prozent. Aus diesen strukturell bedingten Unterschieden der Orchester- und Theaterhaushalte gegenüber denen der Kommunen (ähnlich bei den Ländern) ergibt sich eine drastisch verzerrte, disproportionale Dynamik bei Personalkostensteigerungen beziehungsweise öffentlichen Haushaltseinschnitten dieses Problem ist seit den 1930er Jahren bekannt«. (Ebd.: 16) Hierin liegt die eigentliche strukturelle Kernursache für die aktuellen Budgetprobleme vieler öffentlich getragener Orchester, nicht nur in den neuen Bundesländern.

Ebenfalls systemimmanent im Orchesterbereich ist die Tatsache, dass die Produktivität der künstlerischen Betriebe im Vergleich zur gewerblichen Wirtschaft, beispielsweise durch Automatisierungen oder Rationalisierungen, nicht beliebig steigerungsfähig ist (sog. »Baumolsche Kostenkrankheit«). Orchester können angesichts ihrer besonderen Personalkostenstruktur inflationsbedingte Kostensteigerungen nicht durch eigene Einnahmeerhöhungen ausgleichen. Öffentliche Zuwendungs- und Finanzierungsverträge müssten daher eine angemessene Tarifvorsorge enthalten. (Ebd.: 19) Eine angemessene Lösung der hier nur kurz ange-

rissenen strukturellen Probleme bildet die Basis für den weiteren Fortbestand der deutschen Orchesterlandschaft. Letztlich muss mehr Geld ins System investiert werden.

Strukturanpassungen im Rundfunkbereich

Auch im Bereich der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und ihrer Klangkörper gab und gibt es substantielle Strukturanpassungen.

Die Einrichtungen und Klangkörper des Rundfunks der ehemaligen DDR wurden in die sogenannte »Einrichtung« nach Artikel 36 des Einigungsvertrages überführt. Die Rundfunkstationen in Ost-Berlin und Leipzig unterhielten im Oktober 1990 jeweils fünf Klangkörper (je ein Sinfonieorchester, Rundfunkorchester, Chor, Bigband sowie ein Tanz-Streichorchester in Berlin bzw. ein Rundfunk-Blasorchester in Leipzig). Der in Leipzig neu gegründete *Mitteldeutsche Rundfunk* wollte zum 1. Januar 1992 lediglich Sinfonieorchester, Chor und einen Kinderchor übernehmen. Öffentliche Proteste, Interventionen sowie ein von den Chormitgliedern ausgehender solidarischer Gehaltsverzicht ermöglichten schließlich auch noch die Übernahme der *Radiophilharmonie*, die später mit dem *Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig* zum *MDR Sinfonieorchester* fusioniert wurde. Die Bigband wurde aufgelöst, das *Rundfunk-Blasorchester* (heute *Sächsische Bläserphilharmonie*) in die Selbständigkeit entlassen.

Noch komplexer war die Lage in Berlin. Hier wurde die Trägergesellschaft des *Westberliner Radiosinfonieorchesters* (heute *Deutsches Symphonieorchester Berlin*) auf die Gesellschafter Bund, Land Berlin, *Deutschlandradio Kultur* und *ORB* (heute *RBB*) erweitert, um danach die Bigband und den Chor des in Auflösung befindlichen *RIAS* und aus Ost-Berlin das *Rundfunksinfonieorchester* und den *Rundfunkchor*, insgesamt also fünf Klangkörper zu übernehmen. Die so gebildete *Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH (roc)* löste die *RIAS Bigband* 2001 auf und ist bis heute Trägerin von je zwei Sinfonieorchestern und Chören. Die Bigband des ehemaligen DDR Rundfunks war bereits 1991 und das Berliner Rundfunkorchester 1992 abgewickelt worden.

Auch in den alten Bundesländern kam es für die Klangkörper zu Einschnitten. Der *Hessische Rundfunk* fusionierte im Jahr 1993 in Frankfurt das Rundfunkorchester mit dem Sinfonieorchester. 2004 wollte der *Bayerische Rundfunk* das *Münchner Rundfunkorchester* abwickeln, nahm davon aber nach massiven öffentlichen Protesten, intensiven Verhandlungen und aus juristischen Gründen von seinem Plänen Abstand. *SR* und *SWR* legten im Jahr 2007 ihre Orchester aus Saarbrücken und Kaiserslautern zur *Deutschen Radiophilharmonie* zusammen. Im September 2016 wird der *SWR* die gegen heftige öffentliche Widerstände beschlossene Fusion des *Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg* mit dem *Radio-Sinfonieorchester Stuttgart* zum *SWR Symphonieorchester* am Standort Stuttgart umsetzen. Eine Entscheidung, die auch deswegen so umstritten bleibt, weil gerade das Orchester aus Baden-Baden und Freiburg in den vergangenen Jahrzehnten international anerkannte Maßstäbe

bei der Pflege und Weiterentwicklung der zeitgenössischen Musik gesetzt hat. Ausgerechnet dieser Punkt war und ist ein wesentliches Argument für die Rechtfertigung der besonderen Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und seiner Klangkörper durch die Haushaltsabgabe.

Vielzahl von Rechtsformänderungen

Die *Enquete Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages* analysierte im Dezember 2007 in ihrem Schlussbericht (112f.) die für Orchester- und Theaterbetriebe üblichen Rechtsformen, um schließlich die GmbH und die Stiftung, explizit für Orchester gar den eingetragenen Verein, zu favorisieren. (Ebd.: 116) Angesichts der eingangs bereits erwähnten Umwandlungen von Orchester- und Theaterbetrieben in GmbHs (41) und Stiftungen (8) lagen diese Empfehlungen durchaus im Trend der Zeit und haben ihn vielleicht auch noch weiter beflügelt. Dieser hat sich zuletzt jedoch deutlich verlangsamt. Es ist zu konstatieren, dass sich in Fachpolitik und -verwaltung mittlerweile ganz offenbar die Erkenntnis durchgesetzt hat, dass der bloße Wechsel der Rechtsform bei Orchestern und Theatern mitnichten zu einer Reduzierung des Zuschussbedarfs führt. Auch die Vorbehalte in der Arbeitnehmerschaft gegen private Rechtsformen, vor allem die Gesellschaft mit beschränkter Haftung, haben, angesichts einzelner vollendeter oder drohender Insolvenzen, in den letzten Jahren massiv zugenommen.

Künstlerisch-inhaltliche Entwicklungen

Die meisten der öffentlich finanzierten Orchester in Deutschland haben in den vergangenen 25 Jahren ihre Angebote weiter ausgebaut und vor allen Dingen im Konzertbereich stark ausdifferenziert. Dies betrifft vor allen Dingen zielgruppenspezifisch entwickelte Konzertformate unter anderem für Kinder und Jugendliche verschiedener Altersgruppen, für Familien, Senioren, Demenzerkrankte, Behinderte und so weiter. Kulturelle Bildung in Form unterschiedlichster Projekte der Musikvermittlung gehört inzwischen zum Orchesteralltag. Die ständig steigende Qualität von Musikvermittlungsangeboten wurde seit 2006 durch die Entwicklung und jährliche Verleihung des »junge ohren preis« an Orchester, Musiktheater und Ensembles im deutschen Sprachraum (Deutschland, Österreich, Schweiz und Luxemburg) begleitet und dokumentiert. Auch die Rundfunkklangkörper der *ARD*-Anstalten und der *roc Berlin* haben in den vergangenen Jahren beispielsweise mit dem sogenannten Dvorak- oder dem Gershwin-Projekt flächendeckend für einen Ausbau der Musikvermittlung im schulischen Umfeld gesorgt.

Ausblick

Die meisten Orchester in Deutschland haben verstanden, dass sich ihre Legitimation nicht nur aus der Tradition, sondern vor allem aus der Relevanz für eine sich verändernde Gesellschaft ergibt. Diese Relevanz wiederum ist die Basis für eine breite Akzeptanz und eine nachhaltige öffentliche Finanzierung.

Konkretes und sehr aktuelles Beispiel: Viele Orchester und Theater engagieren sich bereits seit dem Herbst 2014 intensiv mit verschiedensten Veranstaltungen und Formaten, um geflüchtete Menschen in Deutschland willkommen zu heißen. Sie besuchen mit kleinen Kammermusikgruppen Erstaufnahmelager, laden geflüchtete Familien mit Kindern in Proben und besondere Konzerte ein, versuchen über Musik und Mitmachaktionen Sprachbarrieren zu überwinden und Nähe zu schaffen. In nächster Zukunft werden geeignete Antworten auf neu gestellte Fragen der Migration und Integration auch die Rolle von Orchestern, Musiktheatern und Konzerthäusern in der Stadtgesellschaft in ein neues Licht stellen.

In der Praxis muss der Betrieb eines überwiegend öffentlich getragenen beziehungsweise finanzierten Orchesters, Konzerthauses oder Musiktheaters auf einem konkreten, demokratisch legitimierten kulturpolitischen Handlungsauftrag beruhen: 1. Was soll die Einrichtung für wen konkret leisten (Mission/Leitbild)? 2. Wie und in welche Richtung soll sie sich weiterentwickeln? Wo soll sie dabei in fünf Jahren stehen? 3. Welche personellen, inhaltlichen, organisatorischen und finanziellen Rahmenbedingungen werden dafür in Aussicht gestellt beziehungsweise rechtlich verbindlich zugesagt?

Eine strukturierte, nachhaltigere und differenziertere Kulturentwicklungsplanung von Ländern und Kommunen könnte hier ein wichtiges Gerüst sein und Anreize liefern, die sowohl Kulturpolitik und -verwaltung auf beiden Ebenen aktivieren würde, als auch den Kultureinrichtungen selbst den erforderlichen Freiraum geben könnte, ihre eigenen Stärken auszubauen und mögliche Schwächen abzubauen.

Literatur

Clemen, Jörg (1999): *Mitteldeutscher Rundfunk – Die Geschichte des Sinfonieorchesters*, Altenburg: Kamprad

Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000 (11.12.2007), Berlin, siehe unter: http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf (letzter Zugriff: 1.12.2015)

Deutsche Orchestervereinigung (DOV) (2015): *Orchester 2030 – Kommunal- und Staatsorchester Deutschland: Strukturen, Finanzierung, Entwicklungsmöglichkeiten*, Berlin, siehe unter: www.dov.org/tl_files/pdf/Pressemitteilung%20Anlagen/Meldungen%20und%20Stellungnahmen/2015-08-21_Position%20DOV_Kommunal-%20und%20Staatsorchester.pdf (letzter Zugriff: 1.12.2015)

Gerlach-March, Rita (2012): »Der letzte Vorhang?. Mecklenburg-Vorpommern streitet über die Zukunft seiner Theater und Orchester«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext 2012, S. 193–202

Jacobshagen, Arnold (2000): *Strukturwandel der Orchesterlandschaft. Die Kulturorchester im wiedervereinigten Deutschland*, Köln: Dohr

Mertens, Gerald (2015): *Kulturorchester, Rundfunkorchester und Opernchöre, Deutsches Musikinformationszentrum Bonn*, 2015, siehe unter: www.miz.org/ static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/03_KonzerteMusiktheater/mertens.pdf (letzter Zugriff: 1.12.2015)

Mertens, Gerald (2012): »Konzerthäuser und Orchester als Orte Kultureller Bildung«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand-Weiss, Isabell/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*, München: kopaed, S. 553–556

Mertens, Gerald (2010): »Deutsche Orchesterlandschaft im Wandel – 20 Jahre deutsche Einheit«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext, S. 155–165

Mertens, Gerald (2010): *Orchestermanagement*, Wiesbaden: VS-Verlag

Wagner, Bernd (2009): *Fürstenhof und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext ´

Werner-Jensen, Arnold (2015): *Die großen deutschen Orchester*, Laaber: Laaber-Verlag

Susanne Köstering

Museen in Brandenburg nach 1990 – Eine Zwischenbilanz

Die Museumslandschaft Brandenburg befindet sich seit 1990 im Umbau. Es wurden neue Museen gegründet und vorhandene weiterentwickelt. Annähernd 400 Museen gibt es heute im Land Brandenburg, das entspricht einer Vervierfachung seit 1990. Trägerschaften wurden gewechselt, Personalstrukturen verkleinert, finanzielle Mittel gekürzt. Parallel dazu wurden Museen saniert, teilweise ausgebaut, mit neuen Angeboten ausgestattet. Auf einen einfachen Nenner gebracht kann man sagen, dass die Aufgaben in den letzten 25 Jahren gewachsen, aber die Ressourcen geschrumpft sind. Die wichtigste Veränderung seit 1990 ist die neue Freiheit der Museen, die daraus entstandene neue Vielfalt ihrer Themen und der gewachsene Raum für die individuelle Entwicklung der zuvor staatlich gelenkten Museen.

Museumslandschaft Brandenburg

Die Museumslandschaft Brandenburg setzt sich in ihrem Kernbestand aus Gründungen in Zeiten der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und aus noch älteren Institutionen, die bis in das 19. Jahrhundert zurückreichen und somit unterschiedliche politische Systeme durchlebt haben, zusammen. (Museumsverband Brandenburg 2012 a, 2012 b) Sie war bis in die 1990er Jahre deutlich stärker durch konzeptionelle Geschlossenheit geprägt als durch individuelle Unterschiede. Die meisten Museen hatten den Charakter universaler Geschichtsmuseen. Selbst kleine Museen pflegten die »große Erzählung« von den Anfängen bis in die jüngere Vergangenheit und sammelten dafür kunst-, kultur- und naturgeschichtliches Gut aus ihrem jeweiligen Einzugsbereich. Überwiegend waren es Heimatmuseen, die in einer teils konservativ-bewahrenden, teils liberal-demokratischen Haltung im Kaiserreich gegründet worden waren und die in der Weimarer Republik Orte der

demokratischen Volksbildung, aber, erst recht in der NS- Zeit, auch Orte völkischer Ideologie wurden. Konzeptionelle Geschlossenheit prägte die Museen zunächst auch in der DDR. Der Größe und Bedeutung nach wurden sie als Bezirks-, Kreis- und Heimatmuseen hierarchisch gegliedert. Trotz einsetzender Profilierung und Spezialisierung der Museen überwogen 1989 noch die Universalmuseen (Stadt-, Heimat- und Regionalmuseen) gegenüber den Spezialmuseen.

In den ersten Jahren nach der Bildung des Bundeslandes Brandenburg war die Museumspolitik hauptsächlich durch Fragen der Verwaltungsneugliederung bestimmt. Die Zuschnitte der neu gebildeten Kreise deckten sich weder mit den Altkreisen noch mit historisch gewachsenen Kultur- und Naturräumen, sondern beruhten auf verwaltungswissenschaftlichen Prämissen, die sich an Effizienz und Chancenausgleich zwischen den Berlin nahen und Berlin fernen Regionen ausrichteten. Museen wurden als wichtige Faktoren im Prozess der Identitätsfindung der Regionen angesehen und in den beginnenden 1990er Jahren erheblich gefördert, zugleich vollzogen viele einen Trägerwechsel und verloren Personal.

In den folgenden Jahren entstanden an vielen Orten Initiativen von BürgernInnen, die sich mit Geschichte beschäftigen wollten und dafür Museen gründeten. Die Zahl der Museen stieg rapide an, von 100 (1990) auf 350 (2001) und 386 (2015). Die quantitative Entwicklung der Jahre nach 1989/90 ist ein typischer Ausdruck für die Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs und zugleich als nachholende Modernisierung zu interpretieren. Sie war geprägt durch eine fortschreitende Differenzierung und Individualisierung der Museumsprofile.

Der erhebliche Museumszuwachs seit 1990 beruht in erster Linie auf der großen Zahl neu gegründeter Dorfmuseen und Heimatstuben. Gegenwärtig stellen die Stadt-, Regional- und Heimatmuseen zahlenmäßig fast die Hälfte aller Museen in Brandenburg dar (185 von 386 Museen), rechnet man die landwirtschaftlichen Museen hinzu (35 Museen), ist es die Mehrheit. Der Museumszuwachs beruht weiterhin in erheblichem Maß (54 Museen) auf Museen für Industriekultur, Technik und Wissenschaft, von denen die meisten aus bis 1990 arbeitenden Betrieben entstanden. Eine dritte Gruppe neuer Museen bilden Spezialmuseen, darunter Kloster-, Kirchen- und Schlossmuseen, private Kunstmuseen und Museen für Bildung, Freizeit- und Konsumkultur.

Um einen Überblick über die institutionellen Grundlagen der Museen zu bekommen, hat der *Brandenburgische Museumsverband* 1995 eine Bestandsaufnahme und 2003 eine Enquete zur Lage und Entwicklung der Museen in Brandenburg durchgeführt.[1] Danach wird knapp ein Drittel aller brandenburgischen Museen hauptamtlich geführt, und davon wiederum befinden sich circa zwei Drittel in kommunaler Trägerschaft und ein Viertel in privatrechtlichen Strukturen. Das Land Brandenburg engagiert sich institutionell für die *Stiftung Brandenburgische*

1 Siehe hierzu: Forschungsgruppe Kulturgeschichte und Sachgut (FOKUS) 1995; Museumsverband Brandenburg 2003. Der *brandenburgische Museumsverband* (gegründet 1912, aufgelöst 1936, wiedergegründet 1990) hat 290 Mitglieder (Stand 2015): Museen und MuseumsmitarbeiterInnen. Er wird vom Land Brandenburg gefördert, um eine Geschäftsstelle zu unterhalten, welche Beratungs- und Weiterbildungsarbeit leistet.

Gedenkstätten, die *Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*, es trägt das *Archäologische Landesmuseum* in Brandenburg an der Havel und beteiligt sich an der Finanzierung des *Filmmuseums* und des *Hauses für Brandenburgisch-Preußische Geschichte* in Potsdam, des *Kunstmuseums Cottbus*,[2] der *Stiftung Fürst-Pückler-Museum Cottbus*, des *Kleist-Museums* in Frankfurt/Oder und des *Museums Stift Neuzelle*. Auf der Basis jährlicher Projektförderung unterstützt es die Arbeit mancher Museen für Industriekultur und weiterer Museen von besonderer Landesbedeutung.

Museumsentwicklungskonzeptionen

In den letzten 25 Jahren wurde in brandenburgische Museen viel investiert. In den Jahren zwischen 1990 und 2000 wurden Museumsgebäude saniert, alte Ausstellungen abgebaut und erste neue Ausstellungen eingerichtet. Zwischen 2000 und 2013 wurden Museen grundlegend neu profiliert und umgestaltet. (Museumsverband Brandenburg 2004 a; 2004 b) Die meisten hauptamtlich betriebenen Museen präsentieren sich inzwischen in neuem Gewand. Die Erneuerungswelle läuft, auch mangels Finanzzufluss, aus.

Museumsneugestaltungen entstanden auf der Basis umfassender Diskussions- und Abstimmungsprozesse vielzähliger Beteiligter in öffentlichen Veranstaltungen und politischen Gremien. In vielen Fällen war der brandenburgische Museumsverband moderierend beteiligt.

Als Arbeitsgrundlagen dienten Museumsentwicklungskonzeptionen, die den Transformationsprozess als Diskurs über den Standort des Museums in der Gesellschaft auffassten. Zentrale Leitfragen waren, welche Aufgaben das Museum gegenwärtig und in Zukunft hat, welches Profil dem angemessen ist, welches Thema die jeweilige Geschichte als roter Faden durchwirkt und welche Darstellungs- und Vermittlungsformen dazu passen. In vielen Fällen empfahl es sich, mehrere denkbare Varianten zur Diskussion zu stellen, um Handlungsoptionen deutlich zu machen. Die Beteiligung der Bevölkerung war ein wesentlicher Erfolgsfaktor. Dafür wurden öffentliche Diskussionsveranstaltungen oder Workshops organisiert und kommunale Gremien mit dem Thema befasst. Dabei zeigte sich oft, dass insbesondere die jüngere Vergangenheit, also die Zeit der DDR und der Umbruch 1989/90, die Menschen sehr bewegten und daher einen großen Stellenwert für die Museumsausrichtung bekam. Ein paradigmatisches Beispiel kann das Museum in der Kleinstadt Wusterhausen an der Dosse sein. Die Museumsneuausrichtung prägte die lokale Diskussion über mehrere Jahre, angetrieben von einem Kulturverein und zeitweise auch befeuert durch den Wahlkampf um den Bürgermeisterposten. Die Lage der Kleinstadt an einer ehemaligen Transitstrecke durch die DDR führte letztlich zur Profilfindung als »Wegemuseum«, in dem EinwohnerInnen von ihren Erfahrungen mit Ost-West-Begegnungen an der Strecke, aber auch vom Weggehen oder Dableiben erzählen.

2 Zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Beitrags arbeitet das Land Brandenburg an der Bildung eines Landeskunstmuseums durch Fusion des *Kunstmuseums Cottbus* mit dem *Museum Junge Kunst in Frankfurt/Oder*.

Gleichzeitig mit der Neugestaltung steigen die Erwartungen der Adressaten an die Museen: als Bildungseinrichtungen, als Denkwerkstätten, als touristische Anbieter, als Partner für Schulen, Jugendclubs, Vereine, Volkshochschulen, Jugendkunstschulen, als weiche Standortfaktoren, als streitbare DiskutantInnen in öffentlichen Debatten, als Kommunikationsforen gesellschaftlichen Wandels. Von Museen werden zunehmend kreative und partizipative Ansätze erwartet, mit denen sie ihre BesucherInnen als Akteure in die Sammlungs- und Vermittlungsarbeit einbeziehen.

Für diese weitgespannten Erwartungen sind die Arbeitsgrundlagen der hauptamtlich geführten Museen in vielen Fällen nicht ausreichend. Ein besonderer Schwachpunkt ist die Personalausstattung der Museen. 2012 zeigte eine bundesweite Erhebung der Länder-Museumsorganisationen zur Personalsituation in den Museen, dass brandenburgische Museen im Vergleich der deutschen Bundesländer weit unterdurchschnittlich mit Personal ausgestattet sind. (Museumsverband Brandenburg 2013) Prozentual mehr Museen in Brandenburg werden im Alleinbetrieb geführt (19 Prozent Brandenburg zu 13 Prozent bundesweit), und deutlich mehr Museen, die Personal haben, müssen ohne wissenschaftliche MitarbeiterInnen auskommen (67 Prozent in Brandenburg, 49 Prozent bundesweit). Eine besonders große Schwachstelle stellt die Unterbesetzung mit KustodInnen beziehungsweise KuratorInnen dar (Brandenburg: 14 Prozent der Museen haben welche, 35 Prozent bundesweit). Alle Fachkräfte müssen zudem noch oft mit einer weit geringeren tariflichen Einstufung leben als im Bundesdurchschnitt.

Kooperationsmodelle, wie sie an einzelnen Standorten bereits erprobt werden, stehen weiterhin auf der Tagesordnung. Über die recht häufige Kombination von Museum und Tourist-Info hinaus hat sich als Erfolgsmodell in brandenburgischen Kleinstädten das Kulturzentrum mit Museum, Bibliothek und Archiv unter einem Dach verbreitet, wie es beispielsweise in Jüterbog, Luckau und Wusterhausen erfolgreich praktiziert wird. Diese Synthese bietet nicht nur auf der organisatorischen Ebene Vorteile, sondern unterstützt die Kooperation unterschiedlicher Kultur- und Bildungspartner. Gerade in peripheren Regionen können Modelle fruchtbringend eingeführt werden, bei denen sich mehrere Kommunen zusammentun, um ihre Museen zu koordinieren und ehrenamtliche Museen mit ihrem Know-how zu unterstützen. Grundlage dafür müssen jedoch ebenfalls langfristig ausgearbeitete und mit allen PartnerInnen abgestimmte Konzeptionen sein. Der Landkreis Elbe-Elster im südwestlichen Brandenburg hat jüngst entschieden, statt zwei künftig vier Museen unter kreisliche Leitung zu stellen. Die hinzukommenden Museen werden von ihren Städten weiterhin finanziert, aber der Kreis hat darüber hinaus weitere feste Stellen geschaffen, welche querschnittartig eingesetzt werden, damit das neue »Museumskombinat« ausreichend leistungsfähig ist. Ein ähnliches Modell praktiziert der Landkreis Oberspreewald-Lausitz mit drei Museen. Ein Vorteil dieser Museumsverbünde liegt in der flexiblen Mitarbeiterstruktur, dafür aber muss ein ausreichender Mitarbeiterstamm vorhanden sein. In der Regel muss er sogar aufgestockt werden. Als »Sparmodelle« eignen sich Fusionen deshalb nicht.

Regionale Netzwerke und Landesmuseumsentwicklungskonzeption

Die Transformation der brandenburgischen Museumslandschaft bedeutet mehr als die Summe der einzelnen Neukonzeptionen. Meist geht es um die Standortbestimmung eines Museums im Kontext einer regionalen Museumslandschaft. Initiiert vom brandenburgischen Museumsverband entstanden in den Landkreisen Barnim, Ostprignitz-Ruppin und Potsdam-Mittelmark sowie in der kreisfreien Stadt Brandenburg an der Havel Synthesen der jeweiligen regional spezifischen Themen und der sie repräsentierenden Objekte in den einzelnen Museumssammlungen. Auf diese Übersichten bauten Entwicklungskonzeptionen auf, die regionale Schwerpunkte benennen, übergreifende Themen herausarbeiten, Entwicklungsmöglichkeiten bezeichnen und Vorschläge für die koordinierte Umsetzung machen. Gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts fasste der brandenburgische Museumsverband seine Ansätze und Erfahrungen mit konzeptioneller Museumsentwicklung in einer Landes-Museumsentwicklungskonzeption zusammen, die auf zehn Jahre angelegt ist und beständig Erweiterungen erfährt. (Museumsverband Brandenburg 2009) Der Anspruch des Papiers ist es, das Prinzip der Entwicklungskonzeption nicht nur auf einzelne Museen oder Museen in einer Region oder einer Sparte anzuwenden, sondern auf alle Museen im Land Brandenburg. 2011 stellte der Museumsverband Brandenburg eine ergänzende Konzeption »Militärgeschichte als landesgeschichtliches Themenfeld der brandenburgischen Museumslandschaft« vor.[3]

Nachdem im gleichen Jahr eine externe Studie zum Umgang mit DDR-Geschichte in brandenburgischen Museen erarbeitet worden war, widmete sich der Museumsverband seitdem verstärkt dem Umgang mit der Geschichte des Nationalsozialismus in lokalen Museen und bereitet eine Konzeption »Neue Zugänge zum Umgang mit der Geschichte des Nationalsozialismus in brandenburgischen Museen« vor. Dafür hat er ein Forschungsprojekt aufgelegt, das sich der Aufarbeitung der Geschichte der Ausstellungskonzeptionen und -praktiken zum Nationalsozialismus in lokalen Museen während der Zeit der DDR und seit 1990 widmet. Ziel des Projekts ist es, die Reflexion über die Darstellung der Zeit des Nationalsozialismus in lokalen Museen auf eine neue Grundlage zu stellen. Es geht nicht nur darum, eine fundierte Einschätzung über frühere und heutige Vermittlungsziele beziehungsweise -konzepte zu gewinnen, sondern die Museen heute und in Zukunft zu einer intensivierten Erforschung und Darstellung der NS-Zeit zu motivieren. Damit soll die Rolle der lokalen Museen im gesellschaftlichen Raum gestärkt werden, auch und gerade in Hinsicht auf die Prävention gegen rechtsextremes Gedankengut und Handlungsweisen. (Museumsverband Brandenburg 2014)

3 Zur »Militärgeschichte als landesgeschichtliches Themenfeld der brandenburgischen Museumslandschaft« von 2011 siehe unter: www.museen-brandenburg.de/456.0.html (letzter Zugriff: 23.09.2015).

Kooperation und Verbundprojekte

Diese konzeptionellen Grundlagen schaffen die Voraussetzungen für gemeinsame Sammlungs-, Forschungs-, und Ausstellungsprojekte. Nachdem die digitale Inventarisierung der Sammlungsbestände in brandenburgischen Museen etabliert ist, besteht nun immenses Interesse an deren Internetpräsentation. Die Kooperation mehrerer Museen auf diesen Gebieten ist fruchtbar: sei es, um dezentrale Bestände zusammen abzubilden (z. B. DDR-Amateurfilme, Glasplattenfotografien, Graue Literatur, Spezialhandwerk/Kunsthandwerk, Bestände zu verschiedenen Themenportalen), sei es, um das Wissen über die Provenienz der Sammlungsobjekte auch unter Beteiligung der Bevölkerung anzureichern.

Den Museen im Land Brandenburg wurde weit über die Jahrtausendwende vorgehalten, dass sie die Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte scheuen würden. Das Jahr 2009 löste aber einen Schub DDR-zeithistorischer Forschung in Museen aus. Der Museumsverband koordinierte ein dezentrales Oral-History-Projekt von Stadt- und Industriemuseen zur »Zeitenwende in Brandenburg: Aufbruch 1989/90«. Dabei standen örtliche Protestbewegungen, von der Umweltbewegung über Proteste gegen Stadtzerfall, kirchliche Opposition bis hin zur Jugendszene im Mittelpunkt. Teils parallel dazu, teils darauf aufbauend ergänzten Museen ihre Dauerausstellungen um DDR-zeitgeschichtliche Bereiche oder überarbeiteten vorhandene Präsentationen, um sie komplexer und differenzierter zu gestalten.

In den folgenden Jahren haben Netzwerkprojekte zur Zeitgeschichte immer größeren Raum eingenommen. 2014 initiierte der Verband das Projekt »Spurensicherung 1945« und rief Jugendliche auf, die Geschichte des Jahres 1945 im lokalen und familiären Umfeld zu erforschen und Erinnerungsstücke und Geschichten zu sammeln. Fast hundert Jugendliche im Alter zwischen 11 und 18 Jahren beteiligten sich in zwölf Orten.[4] Eine Vision für die Zukunft ist es, in den Prozess der zeithistorischen Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit generell verstärkt Jugendliche aktiv einzubeziehen. Die Auseinandersetzung mit Jugendkulturen kann das etablierte Themen- und Methodenspektrum der Museen erweitern und erneuern.

Fazit

In den neuen Bundesländern finden seit 1990 tiefgreifende wirtschaftliche, soziale und demografische Transformationsprozesse statt, die der mentalen und diskursiven Verarbeitung bedürfen. Abrupte Brüche der Lebensverhältnisse und Lebensläufe rufen Neuorientierungen, Orientierungssuche oder auch Orientierungslosigkeit hervor. Eine neue Herausforderung stellen Migrantinnen und Migranten aus Krisengebieten dar, durch die brandenburgische Kleinstädte und Dörfer geradezu über Nacht bunter und vielfältiger werden. Als Orte, an denen diese Verän-

4 Museumsverband Brandenburg (Hrsg.), Projekt Spurensicherung 1945, Potsdam 2015.

derungsprozesse reflektiert und verarbeitet werden können, als Lernumgebung und Kooperationspartner politischer Bildung bieten sich Stadt-, Heimat- und Regionalmuseen, aber auch Museen für Industriekultur, Kultur- und Zeitgeschichte an. Diese Funktionen werden sie aber nur erfüllen können, wenn ihre Handlungsspielräume ausgedehnt und die Rahmenbedingungen ihrer Arbeit strukturell gestärkt werden. Der konzeptionelle Unterbau der Museen muss gefestigt sein, wenn sie sich noch mehr als bisher Gegenwartsdiskursen öffnen und zu Plattformen für Kultur, Bildung und Soziales werden. Das liegt zu einem großen Teil im Verantwortungsbereich der Museumsleitungen selbst, aber ebenso auch bei den Kommunen, die die meisten lokalen Museen betreiben. Sie sind aufgefordert, sich intensiver als bisher mit den strukturellen Voraussetzungen der Museumsarbeit zu befassen, um deren Entwicklung konstruktiv zu begleiten.

Literatur

Forschungsgruppe Kulturgeschichte und Sachgut (FOKUS) (1995): »Bestandsaufnahme Museen und Sammlungen. Empfehlungen zur Museumspolitik des Landes Brandenburg«, in: *Brandenburgische Museumsblätter*, Sonderheft 3, Dusslingen

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2015): *Projekt Spurensicherung 1945*, Potsdam: Selbstverlag

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2014): *Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen*, Bielefeld: transcript

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2013): »Museum machen. Personalsituation an Museen in Deutschland/Brandenburg«, in: *Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg*, Heft 22/2013

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2012 a): »100 Jahre Museumsverband in Brandenburg. Zum Jubiläum am 29. September 2012«, in: *Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg*, Heft 20+21/2012

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2012 b): *Jahrhundertausstellung. Ein Ding-Fest brandenburgischer Museen*, Potsdam: Selbstverlag

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2009): »In Bewegung. Museumsentwicklungskonzeption für das Land Brandenburg«, in: *Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg*, Heft 14/2009

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2004 a): »Heimat Museum«, in: *Museumsblätter* – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg, Heft 4/2004

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2004 b): »Hart an der Grenze. Strategien der Museumsentwicklung«, in: *Museumsblätter* – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg, Heft 5/2004

Museumsverband Brandenburg (Hrsg.) (2003): »Wilde Zeiten. Enquete zur Lage der Museen in Brandenburg 1991-2002«, in: *Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg:*, Heft 3/2003

ANNE PALLAS

Kulturarbeit in Sachsen

Vom Kulturhaus zur Soziokultur[1]

Müssen wir etwas über die Deutsche Demokratische Republik (DDR) und ihre sozial- und kulturpolitischen Projektionen wissen, um Soziokultur im Osten verstehen zu können? Die Generation der Autorin steht nicht mehr generell im Verdacht des reaktionären Gedankengutes des alten staatssozialistischen Systems und ist damit prädestiniert, sich forschend der Vergangenheit zu nähern, um nach Antworten für die Zukunft zu fahnden. Der kulturpolitische Bundeskongress 2015 offenbarte, dass 25 Jahre nach der Friedlichen Revolution ein Prozess gerade beginnt, der eine zunehmend entideologisierte Betrachtungsweise der ostdeutschen Soziokultur und ihrer Wurzeln zulässt. Denn es zeichnet sich immer stärker ab, dass hier mehr Vergangenes wirkt, als man bisher bereit war anzunehmen. Vielleicht sind es dann die »feinen Unterschiede«, die manche Denkweisen zwischen Ost und West erklären können und damit beiden Entwicklungen unter Betrachtung ihrer je eigenen Historie gerecht werden.

Bereits 1992 hatte Hajo Cornel problematisiert, »... ob das dichte Netz etwa von Kulturhäusern ... so einfach nach den Modellen soziokultureller Zentren ›umprofiliert‹ werden kann und soll. Denn sie haben ja bereits eine Geschichte ... Sie müssen ihren kulturellen Ausdruck für sich finden ... Der in vielem schmerzliche Erfahrungsreichtum ist dabei so groß, dass nicht nur Nachahmungen dabei heraus kommen können.« (Cornel 1992: 79)

Anfang der 1990er Jahre firmierten unter dem unbekannten Begriff Soziokultur viele neu gegründete Vereine, Initiativen aus der Umwelt- und Friedensbewegung und ehemalige Kulturhäuser. Arbeitslos gewordene Künstler wirkten in den gewandelten Institutionen und trugen mit dazu bei, dass ein Gründungsboom einsetzte. Die Aufbruchsstimmung nach 1989 und das damit verbundene Freiset-

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 8 »Von der ›Kulturarbeit‹ über ›Soziokultur‹ zu ›Soziokultur 2030‹ – Transformationsprozesse nach der Wende, heute und in Zukunft«.

zen jahrelang unterdrückten Potenzials beförderten eine schnelle Ausbreitung freiheitlicher Vereinsgründungen.

Dennoch geben diese Befunde nur Hinweise auf die Akteure dieser vermeintlich neuen Sparte, die sehr erfolgreich in den neuen Ländern Fuß fassen konnte. In Sachsen zählte die Statistik bereits 1994 1,7 Millionen Besucher. Dieser Zuspruch der Bevölkerung ist bereits ein Indiz dafür, dass die Menschen in Sachsen auf ein bekanntes Konzept zurückgriffen. Das vermeintlich Neue hatte eine lange Tradition, die über die Klub- und Kulturhausarbeit bis in die Arbeiterkulturbewegung zurückreicht.

Heute gilt es, diesen Weg forschend nachzugehen. Denn jenseits diktatorischer Vereinnahmung geht es darum, das Potenzial der kulturellen Breitenarbeit für die Gesellschaft zu analysieren. Die Geschichte der ostdeutschen Soziokultur wurzelt in der Kulturarbeit des 19. Jahrhunderts, die schon vor über 100 Jahren Kulturelle Bildung, soziale Versorgung und künstlerische Praxis beinhaltete. Sich dieser Historie bewusst zu werden, beinhaltet Chancen, das soziokulturelle Konzept in einem größeren Kontext zu begreifen und dessen Wirken für den Zusammenhalt einer Gesellschaft in gegenwärtige und zukünftige Konzepte zu übersetzen. In diesem Beitrag soll es zunächst nur ausschnitthaft um die Klub- und Kulturhausarbeit der DDR gehen, deren Ansätze, so die These, teilweise auch im heutigen Verständnis der Soziokultur wirken.

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit – Kulturhäuser doch mehr als nur Erziehungsinstitute?

Die DDR-Breitenkultur mit dem Konzept der Klub- und Kulturhausarbeit gründete auf der Idee, den Menschen mittels kultureller Aneignung zum Sozialismus zu befähigen. Dahinter stand ein Gesellschaftsentwurf, der die Verwirklichung des Sozialismus als Zwischenschritt zum Kommunismus zum Ziel hatte. Alle gesellschaftlichen Aufgaben wurden diesem Ziel unterworfen. Ihrer Grundrechtskonzeption nach war die DDR zudem eine Konsensgesellschaft, weil sie von einer Übereinstimmung der grundlegenden Interessen der Mehrheit der Bürger mit den Zielen der Staatsmacht ausging. (Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik 1968: Art. 2 Abs. 4) Im Vordergrund stand der Glaube an ein durch den Staat getragenes Gemeinwohl als einheitlich erkennbaren Gesamtvolkswillen, dem sich der Einzelne unterordnet. Allerdings stand dieses Weltbild von Beginn an auf wackligen Beinen, denn einen einheitlichen Gesamtvolkswillen galt es erst zu formen. Die DDR förderte deshalb äußerst ambitioniert die Breitenkultur,[2] weil sich mit ihr die größten Hoffnungen verbanden, außerhalb von Schule und Ausbildung auf die Gesellschaft erziehend einzuwirken. Damit kam der Kultur eine sehr große Bedeutung zu. In der Diktion der DDR-Kulturpolitik sprach man von der sozialistischen Kulturrevolution, die ein neues Menschen- und Gesellschaftsbild erzeugen und die Umgestaltung der Lebensweise befördern sollte. Als »vormundschaft-

2 Im Verhältnis zur Einwohnerzahl gibt die DDR bereits in den 1950er Jahren doppelt so viel Geld aus wie die Bundesrepublik, bei vergleichsweise wesentlich schlechterer Versorgungslage. (Vgl. Dietrich 2006: 1033)

licher Staat« (vgl. Henrich 1989) legte dieser die Ziele fest und beanspruchte für sich, das richtige Menschenbild, die richtige Lebensweise und Kultur zu kennen.

Damit standen auch die Künste im Dienst der Gesellschaft, als ein Instrument der Erziehung des Menschen zur sozialistischen Persönlichkeit, zur Erhebung des einfachen Arbeiters (exemplarisch der Bitterfelder Weg)[3], als Mittel zur Steigerung der Arbeitsproduktivität (vor allem durch die Betriebskulturhäuser), als Propagandamittel zur Darstellung der eigenen Ziele und zur allgemeinen Erhöhung des Kulturniveaus. Kulturpolitik in der DDR orientierte sich an einer »humanistisch-ganzheitliche[n] Idealvorstellung der Beziehung von Individuum und Gesellschaft« (Mühlberg 2001: 84) und instrumentalisierte auch die Weimarer Klassik für ihre Menschheitsvorstellung.[4] Die Ideale vom Wahren und Schönen als Inbegriff der Hochkultur beschreiben in dieser Vorstellung einen mentalen Endzustand, den es im verwirklichten Kommunismus zu erreichen gelte.

Die sozialistische Kulturrevolution implizierte also eine bewusste Einflussnahme des Staates auf das Kultur- und Bildungsniveau des Volkes. Die Breitenkulturarbeit war dabei keine auf das Individuale angelegte Kulturermöglichungsstrategie. Eine Revolution durch Kultur zielte auf die Vermassung von Kulturidealen als kulturelle Massenarbeit, *nicht* Massenkultur. Idealtypische Zuschreibungen für diese Art der Kulturarbeit sind: staatstragend, autoritär, repressiv, affirmativ, statisch, hedonismusfeindlich, kapitalismuskritisch, kollektiv, etatistisch, zielorientiert et cetera.

Die hier kurz skizzierte Staatsdoktrin ist die Grundlage der Klub- und Kulturhausarbeit als konsequente Umsetzung einer flächendeckenden Breitenkulturarbeit. Sie macht aber zugleich deutlich, dass ein geschlossenes und totalitäres Gesellschaftssystem kaum auf Wandel angelegt ist und die Theorie der tatsächlichen Ausgestaltung des kulturellen Lebens in der DDR nicht gerecht werden kann.

Mit zunehmender konsumtiver Befriedung und steigender Freizeit verloren zum Beispiel bereits Ende der 1960er Jahre die Betriebskulturhäuser an Bedeutung. (Schumann 2005: 287f.) Daneben kam es ab den 1970er Jahren zu einem Ausbau staatlicher Kulturhäuser, die als multifunktionale Einrichtungen stärker auf die gewachsenen Freizeitbedürfnisse der Bevölkerung eingingen und mit einer flächendeckenden Infrastruktur auch der Herstellung einer kontrollierten Öffentlichkeit dienen sollten. (Hanneforth u.a. 1992) Die Breitenkulturarbeit öffnete sich damit aber auch konzeptionell in Richtung einer aktiven kulturellen Betätigung in der Freizeit. (Koch u.a. 1982: 390ff.)

Wenn man sich heute vor Augen führt, dass ein Staat zur Umsetzung einer Idee ein kulturelles Handlungsfeld öffnet, dieses großzügig alimentiert und allen zur Verfügung stellt, es zudem ein Alleinstellungsmerkmal besitzt aus Mangel an

3 1959 verabschiedetes Programm über eine »Förderung des aktiven Zugangs zu Kunst und Kultur durch den Arbeiter« und damit Teilhabe der Arbeiter am Ausbau des Sozialismus. Seit 1959 hatten sich rund 400 Zirkel schreibender Arbeiter und über 1000 Laienkunstzirkel gebildet. Ebenso konnten viele Talente aus den Reihen der Laien entdeckt werden und Künstler, vornehmlich Schriftsteller wie Christa Wolf oder die Strittmatters hatten sich der Betriebe und Genossenschaften künstlerisch angenommen. (Gransow 1975: 96)

4 Vgl. Ulbricht 1967: 562f. Demnach sei die sozialistische Kultur die legitime Fortführung der klassisch-humanistisch deutschen Tradition. (Vgl. auch Stuber 2001; Mühlberg 2001)

freiheitlichen Alternativen, dann wird deutlich, dass die Bürger diese Angebote trotz ideologischer, politischer oder organisatorischer Vereinnahmung nutzen wird. Ferner ist anzunehmen, dass viele DDR-Bürger das Beste aus den Angeboten gemacht und zugleich die guten Traditionen dieser Angebote als kollektive Erinnerung gespeichert haben.

Die berühmte Doppeldeutigkeit der Sprache, die Poesie der Kritik und die Kunst des Zwischen-den-Zeilen-Lesens und subtilen Andeutens in der ostdeutschen Gesellschaft haben aller Wahrscheinlichkeit nach auch in den Kulturhäusern zu einer Umdeutung der Angebote geführt. Grit Hanneforth und Ute Seckendorf, Geschäftsführerinnen der Aufbaujahre des *Landesverbandes Soziokultur*, hatten sich schon in den 1990er Jahren mit den historischen Wurzeln der sächsischen Soziokultur beschäftigt und wiesen zum Beispiel darauf hin, dass auch viele Künstler ihre ersten Erfahrungen in der Zirkelarbeit (heute: Kurse) der vielen Klubs und Kulturhäuser gemacht hatten und mancherorts auch ein Freiraum künstlerischer und politischer Diskurse entstanden war, der in der Öffentlichkeit keinen Raum hatte, aber unter dem Schutz eines Kulturhauses stattfinden konnte. (Hanneforth/Seckendorf 1998:1)

Schließlich unterschied sich auch die »Linientreue« der Kulturhäuser stark voneinander. Zum Beispiel spielte auch die räumliche Nähe zum Machtapparat eine Rolle für die eigenen Freiheitsgrade. In Gesprächen mit vielen ehemaligen Kulturhausmitarbeiter wurde immer wieder deutlich, mit wie viel Ideenreichtum schließlich das Diktat umgangen werden konnte. Mitarbeiter der heutigen *Scheune* in Dresden, vormals *Jugendheim »Martin Andersen Nexö«,* gaben an, dass ihnen der Leiter politisch den Rücken frei hielt und das, was schließlich gemacht wurde, weit mehr Sub- und Soziokultur gewesen sei als heute.

Auch Gisela Kyrieleis stellte infolge teils inoffizieller Gespräche mit Kulturhausleitern kurz vor der Wende fest, dass die Arbeit in diesen Häusern von starken Repressionen und Vorgaben bestimmt war. Andererseits sprachen die Befragten ganz offen von Möglichkeiten der Unterlaufung dieser strengen Reglementierungen. Im Vordergrund stand dabei, so ihre Analyse, der Wille, die tatsächlichen Bedürfnisse der Bevölkerung zu berücksichtigen und kreative Freiräume für die Menschen zu ermöglichen. (Kyrieleis 1992: 137) So war das Kulturhaus vor allem Stätte des kulturellen Lebens, Nische der künstlerischen Betätigung und des Treffens. (Mühlberg/Weicht 1992: 357) Simone Hain resümiert, mit dem Fall der Mauer existierte ein »anhaltend große[s] Bedürfnis der Bevölkerung nach dem Erhalt der ehemaligen Kulturhäuser ...« (Hain 1996: 54). Auch Uta Karsteins biografischer Zugang zur ostdeutschen Soziokultur gibt entscheidende Hinweise darauf, dass Kulturhäuser in der DDR mehr als Erziehungsinstitute waren. (Karstein 2001)

Mit den 1980er Jahren scheint auch ein Generationenwechsel das alte Kulturhauskonzept sukzessive zu unterhöhlen und eine eigene teilweise »hochindividualisierte Hinterhofkultur« zu etablieren. (Hain 1996: 146 f.; Groschopp 1994) Horst Groschopp, einer der wenigen Kulturhausforscher, resümiert: »Zum Schluss der DDR waren die Kulturhäuser weitgehend das, was jeweils aus ihren Vorgängern

und Leitbildern übernommen und daraus gemacht wurde: etwas Volksheim, etwas Gemeinschaftshaus, etwas Volkshaus, etwas Kameradschaftshaus oder auch etwas Kulturhaus, durchaus nicht überall gleich im Selbstverständnis und Betrieb – aber überall mit dem Unterfangen, ein Programm kultureller Bildung und sozialen Engagements zu verwirklichen.« (Groschopp 1994: 173)

Ende der 1980er Jahre kann man daher von einer tendenziell freier gewordenen Kulturszene sprechen, die mit Alibifunktion den staatlichen Erziehungsauftrag fortführte. Mit dem Zusammenbruch der DDR blieb als wichtigste Triebkraft die breitenkulturelle Ambition bestehen, mit Kultur auf die Gestaltung der Gesellschaft einzuwirken. Dabei hatte schon seit den 1970er Jahren die Zielrationalität der Schaffung einer sozialistischen Gesellschaft schleichend an Bedeutung verloren. Der Systemwechsel 1989 ermöglichte dann ungeahnte Gestaltungsmöglichkeiten, die der breitenkulturellen Ambition wieder Sinn verliehen – nämlich am Aufbau eines neuen demokratischen Systems mitzuwirken.

Was lässt sich daraus für die heutige sächsische Soziokultur ableiten?

Es ist anzunehmen, dass die Erfahrungen einer alimentierten Breitenkulturarbeit in der DDR, die trotz ihres erziehenden Impetus soziale und kulturelle Leistungen für die Bevölkerung erbracht hatte, auch das heutige Verständnis von Kulturarbeit als gesellschaftliche Aufgabe prägen. Anfang der 1990er Jahre bestand zudem die Hoffnung, mit soziokulturellen Initiativen die Demokratisierung der Bevölkerung fördern zu können. Die sächsische Soziokultur konnte sich damit ohne große Widerstände entwickeln. Die zudem selbst noch im Aufbau befindliche öffentliche Verwaltung unterstützte die Zentren und lernte mit diesen gemeinsam die neuen Regeln der bundesdeutschen Strukturen. Besonders in den 1990er Jahren war auch ein konstruktiver Diskurs mit Politik und Verwaltung möglich, um eine zukunftsfähige Soziokultur in Sachsen zu entwickeln. Diese Erfahrungen evozieren ein Verständnis gegenüber der Öffentlichen Hand, welches eine Förderung als Normalität ansieht. Man könnte das heute als Chance verstehen für eine selbstbewusste Darstellung der Leistungen sächsischer Zentren und einer damit verbundenen kommunalen Partnerschaft auf Augenhöhe. Allerdings fällt im Vergleich mit den westdeutschen Kollegen eine tendenziell geringere kämpferische Haltung in der Konkurrenz um die knappen Mittel auf, Ausnahmen wie die 5-Prozent-Kampagne[5] der Leipziger Szene eingeschlossen. Der Gründungsimpuls der westlichen Soziokultur legte jenen kämpferischen Habitus zu Grunde, der im Osten ganz andere Erfahrungen beinhaltet. Die 1990er Jahre werden zumindest in Sachsen eher als heroische Zeiten empfunden, in denen mehr Personal und mehr Möglichkeiten für die Kulturarbeit bestanden als heute. Hier offenbart sich auch ein ostdeutscher Gründungsmythos, der eher einen Zeitgeist beschreibt, nicht aber die tatsächliche Förder- und vor allem Personalsituation widerspiegelt.

5 5 für Leipzig. JETZT! war eine 2012 initiierte Kampagne der Soziokultur und Freien Szene Leipzigs, die 5 % des kommunalen Kulturetats für sich einforderte.

Kultur- und Sozialarbeit und besonders die Jugendarbeit gehören im Selbstverständnis der sächsischen Soziokultur und ihrer Besucherschaft zusammen, wenngleich die Anteile von Kultur-, Jugend- und Sozialarbeit in unterschiedlicher Gewichtung in den Zentren existieren. Dieser sehr pragmatische Ansatz von Kulturarbeit wurzelt einerseits auch in der Kulturarbeit des 19. Jahrhunderts. Andererseits ist wohl davon auszugehen, dass auch die proklamierte Einheit von Kultur- und Sozialpolitik in der DDR insgesamt Spuren im kommunikativen Gedächtnis[6] hinterlassen hat. Zwar muss man immer wieder erwähnen, dass diese Verbindung in der DDR als Kontroll- und Erziehungselement angelegt war, in ihrer tatsächlichen Praxis hat sie aber zu einer Ressortzusammenlegung geführt, die für die Realisierung von Kultur von Vorteil war. Im Verständnis der heutigen am Gemeinwesen orientierten Kulturarbeit spiegeln sich diese Ansätze wider. Die Ressortaufteilung nach 1989 wurde deshalb auch von vielen Protagonisten als Schock erlebt und bleibt bis heute eine die praktische Arbeit behindernde Vorschrift. Eine Orientierung am Gemeinwesen und damit Gemeinwohl ist heute konstitutiv für die sächsische Soziokultur. Dies nicht nur aus dem Anspruch heraus, für alle Bevölkerungsgruppen Angebote vorhalten zu wollen, sondern auch, um mit Kultur positiv auf die Gestaltung der Gesellschaft einwirken zu können. Dieses Paradigma erfordert Gesellschaftlichkeit und gesellschaftliche Relevanz. Damit schließen sich primär selbstbezügliche und selbstverwirklichende Arbeitsweisen zur hauptsächlich eigenen Bereicherung (Subsistenzproduktionen) aus. Vielmehr wird Kulturarbeit in Sachsen als eine Dienstleistung am Gemeinwesen verstanden (Soziokultur in Sachsen 2013: 78 ff.), die einen professionellen Rahmen für bürgerschaftliches Engagement, Freiraum-, Vernetzungs- und Lobbyfunktionen bietet. Dieser professionelle Arbeitsansatz war bereits in der DDR angelegt. Seit 1953 gab es die *Fachschule für Klub- und Kulturhausleiter »Martin Andersen Nexö«* in Meißen-Siebeneichen, die zwar auf Kontrolle und Indoktrination zielte, aber auch kulturmanageriale Methoden und kulturarbeiterisches Handwerk vermittelte.

Auch der oft angenommene Antagonismus zwischen Hoch- und Soziokultur muss für Ostdeutschland eher verneint werden. Dem Konzept einer sozialistischen Volkskultur[7] nach waren Hoch- und Breitenkultur gleichwertig. Im Verständnis der Staatsdoktrin galt Hochkultur nicht als affirmativ im negativen Sinn, sondern als visionär. Im Verständnis der Bevölkerung war Hochkultur auch Nische und Rückzugsort von staatlicher Bevormundung und gefälliger Kleinbürgerlichkeit, die auch Teil der sogenannten Volkskultur war. Dass dieses kulturelle Verständnis auch heute noch Relevanz besitzt, ist anzunehmen und könnte ein Grund dafür sein, warum Institutionen der Hochkultur für die sächsischen Zentren vielmehr Partner als Gegner sind – wenngleich nicht immer auf Augenhöhe und auch begleitet von monetären Verteilungskämpfen, die aber nicht einer »affirmati-

6 Begriff nach Assmann 2005: Form des kollektiven Gedächtnisses, das auf Alltagskommunikation beruht.

7 Volkskammer 1967: 84f. Der Begriff der »sozialistischen Volkskultur« schließt das künstlerische Volksschaffen, eine hoch entwickelte Kunst, wissenschaftlich-technische Leistungen sowie das geistig-kulturelle Leben ein.

ven« Kritik an *der* Hochkultur entspringen, sondern der nach wie vor ungleichen Verteilung der Mittel.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die Breitenkulturarbeit in der DDR keine eigentliche Sparte darstellte, sondern auf einem Motiv gründete, welches sämtliche kulturellen Leistungen gleichberechtigt auf Gesellschaft bezog. Sie ist ihrem Ansatz nach die konsequenteste Form einer »Kultur für alle«, im DDR-Duktus »die Kunst dem Volke«, wenngleich die Motivation dafür einer diktatorischen Zielrationalität entsprang.

Soziokultur in Sachsen betont den Ansatz einer Kultur, die nicht auf Exklusivität, Virtuosität oder Kontemplation gründet, sondern deren Bezug in der Gesellschaftlichkeit liegt. In diesem Zusammenhang ist Soziokultur auch heute keine eigentliche Kultursparte. Sie ist vielmehr ein Funktionsprinzip, das Kultur- und Sozialarbeit zusammendenkt und auf die Gestaltung einer »guten Gesellschaft« zielt. (Pallas 2013: 85) Fundamental unterscheidet sich dieses Prinzip von der Staatsdoktrin der DDR darin, dass der Anspruch einer »guten Gesellschaft« nicht auf einem axiomatischen Staatsentwurf gründet, sondern immer wieder neu ausgehandelt werden darf und muss, diskursiv und hybrid ist und dabei unterschiedliche Lebensperspektiven und -stile berücksichtigt.

In den sächsischen Zentren findet deshalb auch nicht eine *andere* Kultur statt, die einer eigenen Spartenlogik folgt, sondern Brauchtum, Hoch-, Sub-, Szene- und Laienkultur gehen Hand in Hand. Dabei leisten soziokulturelle Zentren Übersetzungen in Form von Kultureller Bildung und regen zur Partizipation an. Ein Funktionsprinzip beschreiben sie zudem, da ihre Arbeitsweise einen ganzheitlichen Ansatz trägt, der Kunst konzeptionell mit dem »Sozium« in Zusammenhang bringt und sich dabei aller Sparten bedient. Dies ist möglicherweise das einzig nennenswerte Unterscheidungskriterium zur sogenannten Hochkultur aber auch der künstlerischen Szenen, dass ihr Funktionieren klar auf Inklusion – im soziologischen Sinn – angelegt ist. Soziokultur ist deshalb gar nicht ohne Hochkultur zu denken, da beide Seiten Funktionen von Kunst und Kultur beinhalten, die sich gegenseitig brauchen.

Das Konzept einer sozialistischen Volkskultur gründet ganz klar auf einem diktatorischen Staatsentwurf und instrumentalisierte besonders die Kultur zur Umsetzung des Sozialismus. Alles davon Abweichende wurde verfolgt, unterdrückt, verhindert. Ich glaube allerdings nicht, dass es möglich ist, alle kulturellen Errungenschaften, die Künste und Künstler sowie das Bedürfnis der Menschen nach kultureller Aneignung – sei es rezeptiv oder partizipativ – einer Staatsdoktrin zu unterwerfen. Kultur und ein damit verbundenes historisch länger angelegtes kulturelles Gedächtnis zeichnet sich in größeren Kontexten ab und gerade dieses Handlungsfeld entzieht sich einer vollständigen Beeinflussung durch einen Staat.

Was dann bleibt sind spannende Fragen. Wie sich trotz diktatorischer Vereinnahmung eine derart reiche kulturelle Landschaft in Sachsen entwickeln konnte, die scheinbar mühelos den Sprung in die bundesrepublikanische Wirklichkeit geschafft hat? Wie einige der als Erziehungsinstitute verrufenen Klub- und Kul-

turhäuser direkt in die Soziokultur überführt werden konnten und ein anhaltend großer Besucherstrom diese Zentren anerkennt?

Möglicherweise gibt es übertragenswerte Ansätze, die uns, befreit von ihrem ursprünglichen Motiv, heute Hinweise geben können, wie Kulturpolitik in einer freiheitlichen Gesellschaft zu Gesellschaftspolitik werden kann. So gesehen hat die Beschäftigung mit der Geschichte breitenkultureller Ambitionen in ganz Deutschland auch ein großes Potenzial für die zukunftsfähige Gestaltung von Soziokultur. Deshalb müssen wir auch etwas über die DDR und ihre Kulturpolitik wissen und sollten uns nicht davor verschließen, die Ansätze der Vergangenheit von ihrem ideologischen Ballast zu befreien und als konzeptionellen Impuls in Überlegungen für eine »Soziokultur 2030«[8] kritisch und diskursiv einzubeziehen.

Abschließend sei anzumerken, dass diese Befunde als Indizien wirken müssen, da es bis heute kaum wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der DDR-Kulturpolitik und besonders der Breitenkulturarbeit gibt. Die zudem äußerst schwierige Materiallage bietet nur mehr ideologisch motivierte Quellen, kaum aber belastbare Bestandsaufnahmen oder kritische Reflexionen. Der Vergangenheit wird man sich zukünftig narrativ beziehungsweise über Methoden der Oral History widmen müssen und möglicherweise ein völlig neues Forschungsfeld beschreiben, das in der Lage ist, DDR-Quellen richtig zu interpretieren.

Literatur

Assmann, Jan (2005): *Das kulturelle Gedächtnis. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck

Cornel, Hajo (1992): »Soziokultur in der gesellschaftlichen Modernisierung«, in: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Bestandsaufname Soziokultur. Beiträge, Analysen, Konzepte. Schriftenreihe des Bundesministeriums des Inneren*, Stuttgart u. a.: Kohlhammer, S. 73–79

Dietrich, Gerd (2006): »Rolle und Entwicklung der Kultur«, in: Burrichter Clemens/Nakath, Detlef/Stephan, Gerd-Rüdiger (Hrsg.): *Deutsche Zeitgeschichte von 1945 bis 2000. Gesellschaft-Staat-Politik. Ein Handbuch*, Berlin: Dietz, S. 1001–1048

Gransow, Volker (1975): *Kulturpolitik in der DDR,* Berlin: Volker Spiess

Groschopp, Horst (1994): »Kulturhäuser in der DDR. Vorläufer, Konzepte, Gebrauch. Versuch einer historischen Rekonstruktion«, in: Ruben, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturhäuser in Brandenburg. Eine Bestandsaufnahme*, Potsdam: Verlag für Berlin Brandenburg, S. 97–178

Hain, Simone (1996): »Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR«, in: Hain, Simone/ Schroedter, Michael/ Stroux, Stephan: *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Berlin: Links, S. 89 ff.

Hanneforth, Grit/Seckendorf, Ute (1998): »Soziokultur in Sachsen. Wie wichtig ist die Vergangenheit für die Soziokultur heute? Historische Wurzeln und zukünftige Tendenzen soziokultureller Arbeit in Sachsen«, in: *TAK AÖ-Rundbrief,* Nr. 83/ 1998 (abrufbar unter: www.leibi.de/takaoe/ 32_18.htm)

Hanneforth, Grit/Müller-Rolli, Sebastian/Wesner, Simone (1992): »*Kulturarbeit in Dresden 1989/ 90*«, in: *Neue Sammlung*, Heft 3

Henrich, Rolf (1989): *Der vormundschaftliche Staat. Vom Versagen des real existierenden Sozialismus*, Reinbek: Rowohlt

8 Analog zum Titel des Forums 8 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress am 19. Juni 2015 in Berlin: »Von der ›Kulturarbeit‹ über ›Soziokultur‹ zu ›Soziokultur 2030‹«.

Karstein, Uta (2001): *Ferner Osten. Biografische Zugänge zur ostdeutschen Soziokultur*, Potsdam: Bundesvereinigung soziokultureller Zentren

Koch, Hans/Ziermann, Christa/Hanke, Helmut/Barthel, Wilfried (1982): *Zur Theorie der sozialistischen Kultur*, Berlin: Dietz

Kyrieleis, Gisela (1992): »Wie fremdbestimmt war oder ist Kulturarbeit? Beobachtungen vor und in der Wende«, in: *MKF –Kultur in Deutschlands Osten*, Heft 32, S. 131–324

Landesverband Soziokultur Sachsen e. V. (2013): *Soziokultur in Sachsen 2013. Kriterienkatalog Soziokultur und Bestandsaufnahme soziokultureller Zentren*, siehe unter: http://soziokultur-sachsen.de/component/phocadownload/category/12-dokumentelv?download=139:soziokultur-in-sachsen-2013 (letzter Zugriff: 29.9.15)

Mühlberg, Annette/Weicht, Ines (1992): »Klubs- und Kulturhäuser in Ostberlin. Entwicklungen seit 1989«, in: *MKF – Kultur in Deutschlands Osten*, Heft 32, S. 77–108

Mühlberg, Dietrich (2001): »Ostdeutsche Kulturwissenschaft und Weimarer Klassik«, in: Ehrlich, Lothar (Hrsg.) *Weimarer Klassik in der Ära Honecker*, Köln: Böhlau, S. 77–108

Pallas, Anne (2013): »Vom Menschen her denken. Potenziale multifunktionaler (Kultur)Institutionen für den ländlichen Raum«, in: Vogt, Matthias/Zimmermann, Olaf (Hrsg.): *Verödung? Kulturpolitische Gegenstrategien. Beiträge zur Tagung 22./23. November 2013 in Görlitz*, Görlitz/Berlin: Deutscher Kulturrat und Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Schumann, Annette (2005): »›Macht die Betriebe zu Zentren der Kulturarbeit‹. Gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit in den Industriebetrieben der DDR in den fünfziger Jahren. Sozialhistorisches Novum oder Modifizierung betriebspolitischer Traditionen?«, in: Hübner, Peter (Hrsg.): *Arbeiter im Staatssozialismus. Ideologischer Anspruch und soziale Wirklichkeit*, Köln: Böhlau, S. 271–290

Stuber, Petra (2001): »Klassik als Symptom. DDR-Theater zwischen 1970 und 1990«, in: Ehrlich, Lothar (Hrsg.): *Weimarer Klassik in der Ära Honecker*, Köln: Böhlau, S. 137–156

Ulbricht, Walther (1967): »Die Aufgaben der Kultur bei der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft. Beschluss des Staatsrates vom 30. November 1967«, in: Lippmann, Lothar/Moschwitz, Hans-Dietrich (Hrsg.) (1970): *Das System der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung. Dokumente*, Berlin: Staatsverlag

Verfassung der DDR (1968), in: Lippmann, Lothar/Moschwitz, Hans-Dietrich (Hrsg.) (1970): *Das System der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung. Dokumente*, Berlin: Staatsverlag

Volkskammer, 2. Sitzung vom 14.7. (1967): »Sozialistische Kultur. Grundelement unserer neuen Lebensweise. Aus der Tätigkeit der Volkskammer und ihrer Ausschüsse, H. 1, 5. Wahlperiode«, Berlin: Staatsverlag der DDR, in: Lippmann, Lothar/Moschwitz, Hans-Dietrich (Hrsg.) (1970) *Das System der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung. Dokumente*. Berlin, Staatsverlag

Lara Buschmann, Yvonne Pröbstle

Kulturtourismus – Transformationsfaktor oder Transformationsbedarf?

»Die beste Bildung findet ein gescheiter Mensch auf Reisen.« Diese Zeilen haben Generationen von Kulturtouristen als bildungsbürgerliches Gebot verstanden und es Johann Wolfgang von Goethe, dem Bildungsreisenden par excellence, gleich getan. Sie pilgerten bevorzugt zu den Stätten der griechischen und römischen Antike oder an Orte, wo ehemals das höfische oder geistliche Leben pulsierte. Insbesondere im Nachkriegsdeutschland, als das Reisen endgültig seinen Siegeszug als Freizeitbeschäftigung angetreten hatte und die jährliche Urlaubsreise als Ausdruck der Wirtschaftswunderjahre gefeiert wurde, begründeten die Bildungsreisenden eine lukrative Nische, die von Studienreiseveranstaltern als kommerziell agierende Tourismusunternehmen bedient wurde. Als 1988 das *Irish Tourist Board* für die damaligen EG-Mitgliedsstaaten erstmals gesicherte Daten zum Umfang der kulturtouristischen Nachfrage vorlegte, war klar, dass keinesfalls mehr von einer Nische die Rede sein konnte. Damals entfielen 23,5 Prozent (34,5 Mio.) aller Touristenankünfte auf das Marktsegment Kulturtourismus. 3,5 Millionen davon konnten als sogenannte »Specific Cultural Tourists« klassifiziert werden. Sie verreisten primär aus kulturellen Gründen, wählten ihre Reiseziele entsprechend aus und deckten sich auch in ihren weiteren Merkmalen mit dem bekannten Typus des Bildungsreisenden. Dieser kleinen Gruppe standen jedoch 31 Millionen sogenannter »General Cultural Tourists« gegenüber (Weissenborn 1997: 20)[1], eine beachtliche Zahl von Kulturtouristen also, die letztlich auch begründete, weshalb fortan das Interesse am Kulturtourismus von der Anbieterseite kontinuierlich zunahm. Dieser Typus verreiste aus anderen als kulturellen Reisemotiven. Dennoch ging er, am Reiseziel angekommen, kulturellen Aktivitäten nach, indem

1 Die Originalstudie Irish Tourist Board (1988): *Inventory of Cultural Tourism Ressources in the Member States and Assessment of Methods Used to Promote Them*, Dublin/Brussel: Tourism Study Ref. VII/A-4/1 ist vergriffen.

er das örtliche Museum oder ein Baudenkmal besuchte, an einer Stadtführung teilnahm oder die Gelegenheit des vor Ort seins nutzte und ein Festival besuchte. In Deutschland stärkten nicht zuletzt der Mauerfall und die Wiedervereinigung den Kulturtourismus, so Nahrstedt (1996), der das Bild der Kulturreise als »neue Kulturreise« in den 1990er Jahren prägte.

Bis heute ist das Interesse von Anbietern und Nachfragern am »Wachstumsmarkt Kulturtourismus« ungebrochen. Die Nachfrage hat sich freilich ausdifferenziert. Auch angebotsseitig lassen sich die Erscheinungsformen des Kulturtourismus heute nicht mehr nach dem gängigen Spartenmodell oder Einrichtungen systematisieren. Scharen von Heavy Metal-Anhängern, die zu einem Musikerlebnis der besonderen Art auf ein Kreuzfahrtschiff pilgern oder »Locals«, die Neugierigen abseits der ausgetretenen Touristenpfade die Hot Spots ihres Kiezes zeigen, mögen eindrückliche Beispiele dafür abgeben. (Klein/Pröbstle/Schmidt-Ott 2016)

Die Hoffnungen und Begehrlichkeiten, die Kultur- und Tourismusakteure gleichermaßen mit dem Kulturtourismus in Verbindung bringen, lassen sich in wenigen Zeilen zuspitzen und wurden bereits mehrfach dargestellt: Touristiker begreifen kulturelle Ressourcen als Attraktivitätsfaktor und potenzielles Alleinstellungsmerkmal in der Konkurrenz um die Gunst der Touristen, die Kulturbetriebe sehen ihrerseits Potenzial zur Besucherentwicklung, wobei das Augenmerk – wohl auch, weil seitens der Politik Erfolgsmeldungen in Form von rekordverdächtigen Besucherzahlen gefordert werden – primär *mehr* Besuchern als *neuen* Zielgruppen gilt. (Pröbstle 2015) Dabei wird freilich vergessen, dass nicht jede Kultureinrichtung in gleichem Maße vom Kulturtourismus profitieren kann (Föhl/Pröbstle 2011: 115 ff.) und mit dem Kulturtourismus gleichzeitig aber über die Besucherentwicklung hinaus weitere Ziele verfolgt werden können. (Vgl. dazu die folgenden Ausführungen zum Fallbeispiel Thüringen)

Wenn auch die Nachfrage nach Kulturtourismus im doppelten Sinne ungebrochen ist, so ist es, mehr als 25 Jahre nach Erscheinen erster verlässlicher Daten, an der Zeit, die Frage zu stellen, welchen Professionalisierungsgrad der Kulturtourismus auf Seiten der Anbieter erreicht hat und welche Effekte der Kulturtourismus, jenseits der touristischen, für den Kulturbetrieb bereithält. Um in der Begriffslogik dieses Jahresbuches zu bleiben, könnte die Frage auch dergestalt formuliert werden, dass der Aspekt der Transformation in den Fokus der Betrachtung rückt: Besitzt der Kulturtourismus eine transformative Kraft, indem durch die im Tourismus genuin erforderliche Zusammenarbeit mit touristischen Leistungsträgern kooperative Strukturen geübt werden, die allseits im Kulturbereich gefordert, aber nur äußerst zögerlich angepackt werden, wo zunächst keine direkte Notwendigkeit gesehen wird? Gewinnt der Kulturbetrieb durch die Orientierung an touristischen Servicestandards an Professionalität? Und profitieren von kooperativen Marketingaktivitäten letztendlich nicht auch die Einheimischen, gerade zum Beispiel im ländlichen Raum, wo den vielen ehrenamtlichen Initiativen und kleineren Kultureinrichtungen Kompetenzen und Budgets zum Beispiel im Marketing fehlen? Oder verhält es sich ganz anders und der Kulturtourismus hat selbst Transforma-

tionsbedarf, weil in der Praxis die Kooperation doch nicht ganz so einwandfrei funktioniert oder es an klaren Verantwortlichkeiten zwischen Kultur und Tourismus fehlt?

Diesen und weiteren Fragen gilt es nachzugehen, deshalb fächert der Beitrag im ersten Teil eine Reihe von Thesen zum Ist-Zustand des Kulturtourismus auf, die im Zuge der sogenannten »Kulturtourismusstudie«[2] formuliert wurden und vom *Institut für Kulturmanagement Ludwigsburg* und der *projekt2508 GmbH* partnerschaftlich verantwortet wird. Im zweiten Teil des Beitrags soll anhand eines Fallbeispiels – einer interkommunalen Kulturentwicklungsplanung in zwei Thüringer Modellregionen – insbesondere die Frage vertieft werden, welche Transformationskraft der Kulturtourismus nach innen birgt.

Die »Kulturtourismusstudie« und ihre Thesen

Mit der »Kulturtourismusstudie« erfolgt erstmalig für den deutschsprachigen Raum eine umfassende Bestandsaufnahme des Phänomens Kulturtourismus aus Sicht von Kultur- als auch Tourismusakteuren. Konkret zielt die Studie darauf ab, die spezifischen Bedingungen und Entwicklungsmöglichkeiten des Kulturtourismus aufzuzeigen. Gefragt wird nach der Relevanz des Kulturtourismus für die jeweilige Kommune, Destination oder Kultureinrichtung (z. B. Museen, Kulturerbestätten, Schlösser und Gärten, Gedenkstätten und kulturtouristische Netzwerke), nach konkreten Aktivitäten im Bereich des Marketings und der Vermittlungsarbeit, nach Kooperationen zwischen Kultur und Tourismus und ihren Wechselwirkungen. Die Thesen sind das Ergebnis von leitfadengestützten Gruppendiskussionen und Experteninterviews, welche die Forschungsgruppe mit Kultur- und Tourismusakteuren geführt hat und der Konzeptspezifizierung von insgesamt vier Online-Befragungen mit standardisierten Fragebögen diente[3]. Die Studienbetreiber reagieren mit der Kulturtourismusstudie auch auf ein politisches Ziel, das im jüngsten Koalitionsvertrag zwischen *CDU*, *CSU* und *SPD* auf Bundesebene formuliert wurde: »Wir wollen eine ›Initiative Kulturtourismus‹ ins Leben rufen und in Zusammenarbeit mit den Ressorts Kultur und Wirtschaft gestalten. Wesentliche Ziele sind Akteure aus den Feldern Kultur und Tourismus in ihrem Zusammenwirken zu qualifizieren sowie Modellprojekte und innovative Kooperationsformen zu fördern« (CDU/CSU/SPD 2013: 19). Die Studie soll mit ihren Ergebnissen dazu beitragen, sichtbar zu machen, wo konkreter Handlungsbedarf besteht und für welche Maßnahmen eine Förderung sinnvoll erscheint. Im Folgenden sollen dazu die Thesen aus der Studie präsentiert werden:

2 Weitere Informationen zur Studie finden sich auf der Projektwebseite www.kulturtourismusstudie.de.

3 Drei von vier Online-Befragungen sind bereits abgeschlossen (Stand: März 2016). Es konnten im Zeitraum von Mitte 2015 bis Anfang 2016 insgesamt 323 vollständige Datensätze aus Kulturbetrieben (gesamt 910 mit unvollständigen Datensätzen), 93 vollständige Datensätze aus öffentlichen Kulturverwaltungen (gesamt 232) und 190 vollständige Datensätze aus Tourismusorganisationen (gesamt 504) generiert werden (vgl. zu ersten Ergebnissen Burzinski 2016 und Pröbstle 2016). Eine gesonderte Befragung von Reiseveranstaltern findet im Jahresverlauf 2016 statt.

Dem Kulturtourismus fehlt es an strategischer Ausrichtung
Es fällt in den Aufgabenbereich von Tourismusorganisationen Strategien zu entwickeln, die der Destination gegenüber den zahlreichen Mitbewerbern eine erkennbare und – im besten aller Fälle – eine unverwechselbare Ausrichtung erlauben. Eine solche Positionierung beinhaltet unter anderem die Konzentration auf (kulturelle) Themen und in Folge (kulturelle) Angebote, die für das Werden des jeweiligen Ortes entscheidend waren oder ihn im Hier und Heute prägen sowie in die Zukunft weisen. Sieht man von Einzelfällen wie den großstädtischen Destinationen ab, agieren Tourismusorganisationen und in Folge auch ihre Partner wie Kultur- und Freizeiteinrichtungen, Beherbergungsbetriebe und andere touristische Leistungsträger, allerdings in der Praxis häufig noch ohne verbindliche Strategie. Dies verhindert nicht nur ein erfolgreiches Marketing – anstelle einer fokussierten Produktpolitik werden Kulturtouristen mit Angeboten überhäuft – sondern steht auch strategischen Kooperationen mit Kulturanbietern im Weg. Es bleibt deshalb bei punktuellen Kooperationen und Parallelstrukturen, die von Konkurrenzdenken geprägt sind.

Kenntnisse über kulturtouristische Zielgruppen sind veraltet
Kulturtouristen sind eine begehrte Zielgruppe, dennoch beziehen sich die Kultur- und Tourismusakteure auf veraltete beziehungsweise vereinfachte Zielgruppenmodelle, aktuelle Untersuchungen hingegen bleiben unbeachtet. Die simple Differenzierung zwischen »Specific Cultural Tourists« (»Kulturtouristen«) und »General Cultural Tourists« (»Auch-Kulturtouristen«) oder eine Unterscheidung nach Lebensphasen, die obligatorisch und meist ausschließlich die sogenannten »Best Ager« als kulturaffine Zielgruppe ausweist, greift längst nicht mehr. Touristen werden heute gemeinhin als reiseerfahren und anspruchsvoll beschrieben. Dies gilt zweifelsohne auch für Kulturtouristen, die heterogene Bedürfnisse, Erwartungen und Interessen artikulieren. (Pröbstle 2014: 37, 171 ff.) Ferner konzentriert sich die Betrachtung von Kulturtouristen auf den Übernachtungstourismus. Das Potenzial regionaler Tagesausflügler, die kulturell aktiv sind, wird dabei selten erkannt.[4]

Kulturtourismus wird als bloße Marketingaufgabe verstanden
Kulturtourismus findet im Kulturbetrieb in den Marketing- und Kommunikationsabteilungen statt, wenn es solche Abteilungen gibt und Aufgaben nicht, wie häufig im ländlichen Raum der Fall, in Personalunion abgedeckt werden müssen. Sind diese Abteilungen vorhanden, werden dort neben dem alltäglichen Kerngeschäft, das sich vielerorts noch auf das lokale oder allenfalls regionale Publikum konzentriert, je nach Verfügbarkeit von Ressourcen zusätzlich einzelne touristische Maßnahmen umgesetzt. Eine strategische Planung fehlt folglich auch hier und ist nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass die Leitungsebene keine eindeutige

4 Vgl. zum Segment des Tagestourismus in Deutschland ausführlich: Harrer/Scherr 2013.

Position gegenüber den möglichen Chancen und Herausforderungen des Kulturtourismus für die eigene Institution bezieht. Zwar wird der Kulturtourismus ob der positiven Effekte, welche die öffentliche Diskussion beherrschen, vielfach allgemein befürwortet, an Kulturtourismusstrategien, die sämtliche Abteilungen – inklusive des internen und externen Servicepersonals – durchdringen, mangelt es allerdings auch auf Seiten der Kulturakteure.

Es fehlt an starken Tourismusorganisationen und »Kümmerern«
Jedwede Form des Tourismus, so auch der Kulturtourismus, kommt ohne Kooperation nicht aus. (Föhl/Pröbstle 2011) Die touristische Servicekette verlangt eine Vielzahl unterschiedlicher Einzelleistungen, die koordiniert und zu einem stimmigen Produkt zusammengeführt werden müssen. Sieht man erneut von den Tourismusorganisationen in den Metropolen ab, sind die Verantwortlichen in anderen Destinationen oftmals zu schwach mit Ressourcen ausgestattet, um die Vielzahl an Einzelleistungen zu orchestrieren. Insbesondere der Kulturtourismus braucht zudem glaubwürdige Persönlichkeiten, die sich als Mittler und Koordinatoren für die Kooperation zwischen Kultur und Tourismus stark machen, gilt es doch unterschiedliche Handlungslogiken – Kulturauftrag hier und kommerzielle Orientierung dort – zu überwinden. So stellt sich beispielsweise die Frage, welche Rolle die öffentliche Kulturverwaltung, Arbeitsgemeinschaften und Verbände im Kulturbereich nebst den Tourismusorganisationen spielen wollen und können.

Die Potenziale kulturtouristischer Kooperationen werden besonders im ländlichen Raum kaum genutzt
Kulturtourismus wird im ländlichen Raum zwar zunehmend als Chance erkannt und Angebote werden entsprechend beworben, jedoch fehlt es nach wie vor an inhaltlichen und organisatorischen Kooperationen und den dafür erforderlichen Strukturen sowie der Verknüpfung mit anderen Angeboten, wie zum Beispiel dem Natur- und Aktivtourismus. Ebenso mangelt es an geeigneten und zeitgemäßen themenübergreifenden Onlineauftritten (Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2014 a: 87) zur Darstellung der Angebote und zur Information über Kontaktstellen, die als »Knotenpunkte« vor Ort sowohl regionale Akteure als auch Kulturtouristen beraten. (Ebd. 2014 a: 101 ff.)

Onlinemarketing ist in Kulturbetrieben von ziellosem Aktivismus geprägt – auf Kosten strategischer Überlegungen
Marketing ist im Kulturbetrieb angekommen, aber die Ressourcen sind – finanziell wie personell – begrenzt. Anstelle gezielter, zielgruppenadäquater Aktivitäten auf der Grundlage strategischer Zielsetzungen werden die letzten Freistellen für die Aktualisierung diverser Internetplattformen und die Bespielung von Social-Media-Kanälen verwendet. Dem Ruf nach einem »hybriden Kulturmarketing« (Klein 2011) wird gehorsam geleistet, die zahlreichen zusätzlichen Aktivitäten werden aber bisher kaum einer Erfolgskontrolle unterzogen, also darauf hinter-

fragt, welche Wirkung sie erzielen und wen die Kultureinrichtungen damit (nicht) erreichen.

Marketing steht über Vermittlung im Kulturtourismus

»Marketing spricht den Konsumenten an, Vermittlung den Rezipienten«. (Mandel 2009: 33) Im Kulturtourismus dominieren Marketingaktivitäten, das heißt, Kulturtouristen werden primär in ihrer Rolle als Konsumenten betrachtet. Diese verkürzte Sichtweise ist gerade unter Verweis auf den öffentlichen Kulturauftrag eine vertane Chance, belegt die Besucherforschung doch, dass wir unter Kulturtouristen einen beachtlichen Teil von Nicht-Besuchern finden, die sich zwar weniger im Alltag, dafür aber auf Reisen für Kunst und Kultur interessieren. (Pröbstle 2014: 292 ff) Kommt die Vermittlung im Kulturtourismus grundsätzlich zu kurz, so ist zudem festzustellen, dass insbesondere zeitgemäße Formate, die jenseits von traditionellen Führungen auf Dialog und Partizipation, »Edutainment« und Experimentierfreude setzen, bisher eher die Ausnahme als die Regel darstellen. Hierzu gehört auch der sinnvolle Einsatz technischer Geräte als Vermittler.

»Von allem zu viel und überall das Gleiche.«[5] Fokussieren anstelle von Addieren fällt den Akteuren im Kulturtourismus schwer

Deutschland weist eine einzigartige Kulturlandschaft auf und möglichst jeder Kulturakteur soll vom Wachstumssegment Kulturtourismus profitieren. So werden alle Angebote gleichermaßen kommuniziert und die Sortierung und Auswahl der unübersichtlichen Vielfalt dem Gast überlassen. Für den Gast unterscheiden sich die Destinationen dadurch kaum mehr voneinander und die Überhäufung mit Informationen führt im Zweifelsfall dazu, dass der potenzielle Besucher sich gar nicht erst auf den Weg macht. Gleichzeitig fehlen die finanziellen Mittel, um touristische Qualitätsstandards zu implementieren. Die Angst, Akteure auszuschließen, steht einer konzentrierten Darstellung und Vermittlung der Destination durch ausgewählte Themen im Wege, die im Sinne eines »roten Fadens« das Bindeglied zwischen den einzelnen Angeboten darstellen und ein klares Bild von der Destination entstehen lassen könnten.

Kulturtourismus wird bisher nicht als Transformationsfaktor erkannt

Die bisherigen Thesen offenbaren einen Transformationsbedarf innerhalb des Handlungsfeldes Kulturtourismus, gleichwohl hat der Kulturtourismus das Potenzial, für den Kulturbetrieb mit seinen gegenwärtigen Herausforderungen selbst zum Transformationsfaktor zu werden. Diese Sichtweise findet bisher wenig Beachtung. Tatsächlich aber sind dem Kulturtourismus Entwicklungsthemen inhärent,

5 So der Untertitel der Publikation »Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention«, Albrecht Knaus Verlag von Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel und Stephan Opitz aus dem Jahr 2012, die gegen die »Auswüchse der Subventionskultur« zu Felde zieht. Der Titel wird an dieser Stelle aufgegriffen, um deutlich zu machen, dass im kulturtouristischen Marketing häufig Angebote aneinander gereiht werden, die Konsequenz allerdings ein touristischer »Einheitsbrei« ist, der Destinationen der Beliebigkeit anheimfallen lässt.

die Kulturbetriebe auch jeweils für sich und damit organisationsspezifisch betreffen. In erster Linie ist es das Einüben kooperativer Strukturen, die im Tourismus unabdingbar, für den Kulturbetrieb aber nicht selbstverständlich sind. Wo sich allerdings Forderungen nach Ressourcenbündelung mehren, muss das Denken über den betrieblichen Tellerrand hinaus zu einem Automatismus werden. Kulturtouristische Initiativen und Projekte können auf diesem Weg ein erster Stein des Anstoßes sein. Die Notwendigkeit einer klaren touristischen Ausrichtung mag zugleich ein Anlass sein, die Stärken und Schwächen des jeweiligen Kulturangebots zu reflektieren. Der Kulturtourismus fordert regelrecht dazu auf, die Perspektive von Mitbewerbern und Gästen sowie potenziellen Partnern und Netzwerken zu ergründen. Er kann ein Anstoß zum Neudenken, zum Umdenken und ein Schritt zur weiteren Professionalisierung sein. Durch das gemeinsame Lernen im Verbund und den steten Austausch zwischen den Kooperationspartnern kann der Kulturtourismus also zum Transformationsfaktor für den Kulturbetrieb werden.

In den meisten Destinationen und Einrichtungen ist das bisher noch ein theoretisches Hirngespinst, in manchen Regionen erwachsen jedoch erste zarte Pflänzlein. So wurde beispielsweise in zwei Modellregionen der interkommunalen Kulturentwicklungsplanung 2014/2015 in Thüringen – der Modellregion Süd (Landkreise Hildburghausen und Sonneberg) sowie der Modellregion Nord (Kyffhäuserkreis und Landkreis Nordhausen) – der Samen gesät.[6]

Kulturtourismus als Transformationsfaktor: Beispiele aus Thüringen

Ein Ausblick auf ausgewählte Maßnahmen, die im Rahmen des Prozesses im Austausch mit den Akteuren vor Ort erarbeitet wurden, soll abschließend am konkreten Fall deutlich machen, welche Art von Transformationsprozessen durch Aktivitäten im Handlungsfeld Kulturtourismus möglich sind.[7]

Eine gemeinsame Kommunikationsplattform für Kulturakteure, Bürger und Touristen

Die zentralen Zukunftsthemen im Kulturentwicklungsprozess in den Modellregionen waren und sind die Schaffung tragfähiger und effizienter Strukturen für die zukünftige Kulturentwicklung, eine klare Positionierung der beiden Regionen als Kulturdestinationen, eine zeit- und zielgruppengerechte Kommunikation sowie insbesondere kooperatives und vernetztes Handeln. Neben strukturellen Veränderungen wie der Gründung eines regionalen Tourismusverbandes und eines insti-

6 Die interkommunale Kulturentwicklungsplanung beruht auf einer Empfehlung des Thüringer Kulturkonzeptes aus dem Jahr 2012. Nach einem Bewerbungsprozess wurden zwei Modellregionen ausgewählt. Das Projekt wurde vom *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* und regionalen Koordinatoren begleitet und vom Freistaat Thüringen gefördert. Weitere Informationen finden sich auf den Projektwebseiten www.kulturkonzept- hbn-son.de und www.kulturkonzept-kyf-ndh.de sowie in der zusammenfassenden Broschüre. (Freistaat Thüringen 2015)

7 Die folgenden Maßnahmen stellen eine Auswahl dar, die exemplarischen Charakter hat. Zur vollständigen Übersicht der erarbeiteten Ziele und Maßnahmen vgl. ausführlich Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (2014 a; b; c) sowie Freistaat Thüringen (2015). Weitere Ergebnisse aus dem Kulturentwicklungsprozess in beiden Modellregionen sind zudem auf den Projektwebseiten verfügbar und frei zugänglich.

tutionellen Zusammenschluss als Dach der Museen wurde eine zeitgemäße Präsentationsplattform als Ergänzung zu professionellen Printmedien einzelner Akteure formuliert beziehungsweise insbesondere von jenen Akteuren als Chance begriffen, denen beispielsweise finanzielle Mittel, Kompetenzen und Zeit fehlen, um Marktaktivitäten gezielt umzusetzen. Das Bewusstsein für das Fehlen eines gemeinsamen Kommunikationsmediums, das technische Möglichkeiten von heute nutzt, hat nicht zuletzt die Diskussion über eine mögliche Positionierung als Kulturdestination hervorgebracht. In der Frage, wie Touristen erfolgreich angesprochen werden können, ist in beiden Modellregionen die Idee entstanden, eine multifunktionale Internetpräsenz für die Regionen zu etablieren, die gleichzeitig nach innen wie nach außen Nutzen stiften kann. Im Rahmen von Kulturworkshops mit Akteuren vor Ort wurden die unterschiedlichen Ansprüche an eine Plattform gesammelt und anschließend technische Möglichkeiten und Angebote von Dienstleistern[8] geprüft sowie gemeinsam weiterentwickelt. Zu den formulierten Bedarfen, die über eine Internetplattform gedeckt werden können, gehören unter anderem die Terminplanung und -absprache über einen Planungskalender, der inhaltliche Austausch zu spezifischen Themen in Foren, ein Mapping der Angebote durch Landkarten, auf denen auch ergänzende, zum Beispiel aktivtouristische Angebote wie Wander- und Fahrradwege angezeigt werden, Profile für einzelne Kulturschaffende als Möglichkeit der Selbstpräsentation sowie für Institutionen, um Besuchern einen schnellen und einheitlichen Überblick über das Angebot zu ermöglichen. (Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2014 a)

Die Idee zu einer solchen Plattform mag zwar in Arbeitsgruppen mit touristischen Fragestellungen entstanden sein, der erarbeitete Lösungsvorschlag aber kommt nicht ausschließlich touristischen Besuchern, sondern ebenso Kulturakteuren und Bürgern zu Gute, da Nutzer-, Marketing und interne Arbeitsebene auf einer Plattform gebündelt werden. In der Modellregion Nord soll die Plattform vom neu gegründeten Tourismusverband verantwortet werden, im Süden sollen die geplante Museumsregion gemeinsam mit den kulturtouristischen »Knotenpunkten«[9] die Plattform umsetzen.

Kulturtouristische »Kompetenzgruppen« und »Knotenpunkte« als Impulsgeber für die regionale Kulturentwicklung

Tourismusorganisationen sind in ihrem Leistungsspektrum auf Vermarktungstätigkeiten und andere touristische Serviceleistungen fokussiert. Das gilt auch für die neu gegründete regionale Tourismusorganisation der Modellregion Nord. Von diesen Leistungen können Kulturakteure profitieren. Die Kulturakteure selbst sind jedoch für das eigentliche Kulturangebot, seine Vermittlung und die Erschlie-

8 Exemplarisch wurde die Plattform »CULTUR NET« untersucht: www.cultournet.de.

9 Zur Ausgangsidee des »Knotenpunktes« siehe unter: www.schleswig-holstein.de/DE/Landesregierung/II/_startseite/Artikel/150930_kulturknotenpunkte.html (letzter Zugriff: 20.11.2015), Weiterentwicklung im Rahmen der Kulturentwicklungsplanung siehe weiter unten im Text.

ßung bislang nicht genutzter Potenziale verantwortlich. Ohne Kultur, ohne Inhalt, kann Vermarktung nicht erfolgreich sein. Wenn die Kultur eine tragende Säule in der Positionierung der Modellregion sein soll, müssen daher die Kulturakteure eingebunden werden, das heißt untereinander und mit der regionalen Tourismusorganisation kooperieren. Deshalb wurde im Rahmen des Planungsprozesses die Empfehlung ausgesprochen, Arbeitsgruppen, sogenannte »Kompassgruppen«, zu einzelnen Themen einzurichten. Insgesamt wurden sechs kulturhistorische Themenfelder ausgewählt, die für die Region identitätsstiftend sind und gleichzeitig eine erkennbare Positionierung als Kulturdestination erlauben. Die Themenorientierung soll zudem bewirken, Akteure mit ähnlichen Inhalten und Interessen zusammenzubringen und sie davor bewahren, Arbeitszeit zu verlieren. In den Aufgabenbereich der »Kompassgruppen« fallen die Auswahl der Angebote für die einzelnen Themenfelder und die Ausarbeitung von Routen, die Erarbeitung von Vorschlägen für kooperative Veranstaltungskonzepte (zum Beispiel Themenausstellung an verschiedenen Orten) sowie grundsätzliche Überlegungen zur Erschließung von definierten Potenzialen. Den Kreis der Akteure gilt es jeweils in Abhängigkeit des Themas zu konstituieren und zu erweitern.

Mittelfristig bergen diese »Kompassgruppen« angesichts des Mangels an steten Austauschmöglichkeiten die Chance, eine Plattform der regionalen Kulturakteure zu werden. Langfristig können sie gemeinsam mit der regionalen Tourismusorganisation die Funktion eines »Knotenpunktes« übernehmen. Diese Vision wurde im Laufe des Kulturentwicklungsplanungsprozesses auf der Grundlage folgender Überlegung entwickelt: Die Vielzahl an ehrenamtlich getragenen Kulturangeboten und -initiativen in der Region prägt die regionale Identität, gleichwohl fehlt es aufgrund eingeschränkter Ressourcen an Kapazitäten. Auch die öffentliche Kulturverwaltung kann, wenn entsprechende Strukturen überhaupt vorhanden sind, nicht ausgleichend wirken. Regionale »Knotenpunkte« könnten unterstützend wirken und einerseits als Netzwerkmanagement für Kultur- und Tourismusakteure fungieren sowie andererseits die Region und ihr touristisches Angebot präsentieren. Darüber hinaus können die Einrichtungen allgemeine Anlaufstelle für Kulturschaffende, Bürger, Initiativen und Vereine, Ehrenamtliche, Kommunalpolitik, Kreativwirtschaft, Gastgewerbe und Wirtschaft sein und über aktuelle Entwicklungen informieren, Fortbildungsangebote initiieren, Räumlichkeiten für Austausch bereithalten und gemeinsame Maßnahmen, zum Beispiel im Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, anregen und koordinieren.

In der Modellregion Süd sind »Knotenpunkte« geplant, die, rechtlich bestenfalls unabhängig, eng an den geplanten institutionellen Zusammenschluss von zentralen Museen sowie die regionalen Tourismusverbände als »Ankereinrichtungen« angebunden sind. Hier sollen Kulturmanager und Touristiker räumlich und inhaltlich zusammenarbeiten und erstmalig als Einrichtungen die Querschnittsaufgabe Kulturtourismus umsetzen. Der Service der »Knotenpunkte« soll aus drei Säulen bestehen: Der Bereich für regionale Akteure soll Räumlichkeiten zur Vernetzung sowie Weiterbildungsangebote bereithalten, die Kultur- und Tourist Info

soll Besuchern eine »Kulturvorschau« in die Kulturregion sowie die klassischen Services einer Tourist Info bieten. Ein Shop mit Café soll darüber hinaus das kulinarische und kunsthandwerkliche Angebot vorstellen und eine Verweilmöglichkeit bieten.

Strukturen schaffen: Als Museumsregion zur Kulturdestination

Der ungewissen Zukunft vieler Kulturangebote kann nur mit einer Bündelung knapper Ressourcen und unterschiedlicher Kompetenzen wie Budget, Personal und Wissen durch eine intensive und strategische Vernetzung und Koordination der Aktivitäten wirksam begegnet werden. In der Modellregion Süd kamen die Akteure nach intensiven Diskussionen und der Prüfung zahlreicher Beispiele zu dem Ergebnis, dass eine Vernetzung der Museen der Region hinsichtlich der knappen Ressourcen sowie aus kulturtouristischer Sicht dringend notwendig sei. Eine Vereinsgründung, so das Ergebnis, würde zwar im Bereich der Kommunikations- und Produktpolitik bereits erhebliche Vorteile bereithalten, jedoch zu zusätzlicher Arbeit anstelle von Ressourceneinsparung führen und nicht weit genug greifen. Aus diesem Grund wurde die Gründung einer Museumsregion (die Rechtsform befindet sich in Klärung) als koordinierende und organisationsunterstützende Einheit diskutiert und als zentrale Maßnahme festgeschrieben. Mit dem Beschluss, die über Jahre etablierten Parallelstrukturen und eingeübten Aktionsmustern aufzulösen und eine gemeinsame Rechtskörperschaft zu gründen, haben die Akteure sich auf einen mutigen Weg begeben – ein Weg, der seinen Ausgangspunkt in den Überlegungen gemeinsamer kulturtouristischer Angebote und der Darstellung der Destination als Museumsregion hat.

Fazit

Die Ausführungen zu den beiden Thüringer Modellregionen belegen: Der Kulturtourismus vermag transformative Impulse zu setzen. Auch wenn den vorgestellten Maßnahmen im Ursprung ein kulturtouristisches Ansinnen zugrunde liegt, so muss der langfristige Nutzen keinesfalls auf ein touristisches Zielpublikum beschränkt sein, sondern kann ebenso nach innen wirken, indem Kulturakteure über den touristischen Schulterschluss näher zueinander rücken, Ressourcen bündeln und zum Beispiel durch eine gemeinsame Kommunikationspolitik auch ein Mehrwert für die Bewohner der Region entsteht. Dieser Effekt setzt freilich voraus, dass neben gezielten Maßnahmen auch Strukturen geschaffen werden, die Verantwortlichkeiten definieren und »Kümmerer« (vgl. »Kompassgruppen«, »Knotenpunkte«, »Museumsregion«) installieren.

Folgt man den formulierten Thesen aus der »Kulturtourismusstudie«, weist der Kulturtourismus gleichzeitig aber auch im Hinblick auf seine Außenwirkung, das heißt die erfolgreiche Ansprache von touristischen Besuchern, selbst Transformationsbedarf auf: Strategischer Handlungsbedarf wurde für verschiedene

Aufgabenbereiche (u.a. Marketing und Vermittlung) formuliert. Inwiefern sich dieser falsifizieren oder verifizieren und gegebenenfalls weiter spezifizieren lässt, werden die gesammelten Ergebnisse[10] zeigen. Für den Moment aber bleibt festzuhalten, dass der Kulturtourismus Transformationsbedarf birgt und dennoch das Potenzial besitzt, als Transformationsfaktor zu wirken.

Literatur

Burzinski, Matthias (2016): »Zwischen Herdentrieb und Überwindung der Zwangskooperation. Kulturtourismus aus Perspektive der Tourismusakteure«, in: *KM-Magazin*, Heft 110 (2/2016), S. 14–22

CDU/CSU/SPD (Hrsg.) (2013): *Deutschlands Zukunft gestalten. Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. 18. Legislaturperiode*, siehe unter: www.cdu.de/sites/default/files/media/dokumente/koalitionsvertrag.pdf (letzter Zugriff: 18.11.2015)

Föhl, Patrick S./Pröbstle, Yvonne (2011): »Kooperationen als Wesenselement des Kulturtourismus«, in: Hausmann, Andrea/Murzik, Laura (Hrsg.): *Neue Impulse im Kulturtourismus*, Wiesbaden: VS-Verlag, S. 111–138

Freistaat Thüringen, Thüringer Staatskanzlei, Abteilung Kultur und Kunst (Hrsg.) (2015): *Transformation Kooperation gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg*, siehe unter: http://apps.thueringen.de/de/publikationen/pic/pubdownload1605.pdf (letzter Zugriff: 21.3.2016)

Harrer, Bernhard/Scherr, Silvia (2013): *Tagesreisen der Deutschen*, München: Deutsches Wirtschaftswissenschaftliches Institut für Fremdenverkehr an der Universität München (dwif e. V.) (Band 55), siehe unter: www.dwif.de/publikationen/dwif-grundlagenstudien/publikation/55-tagesreisen-der-deutschen-heft-55-2013.html (letzter Zugriff: 21.3.2016)

Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Optiz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche, Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (2014 a): *Kulturentwicklungskonzeptionen für die Modellregionen Kyffhäuserkreis und Landkreis Nordhausen (Nord) sowie Landkreis Hildburghausen und Landkreis Sonneberg (Süd). Exposé zum Thema ›Kommunikations- und Internetplattform für Kultur im ländlichen Raum‹*, (verfasst von Lara Buschmann), siehe unter: www.kulturkonzept-hbn-son.de/fileadmin/_migrated/content_uploads/Expose___Kommunikationsplattform_Kultur_KEK-Prozesse_Dez2014_final.pdf (letzter Zugriff: 18.11.2015)

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (2014 b): *Kulturentwicklungskonzeptionen für die Modellregionen Landkreis Hildburghausen und Landkreis Sonneberg. Gutachten zum Handlungsfeld ›Gründung einer Museumsregion‹* (verfasst von Lara Buschmann), siehe unter: www.kulturkonzept-hbn-son.de/fileadmin/_migrated/content_uploads/Gutachten_Museumsregion_KEK-Modellregion_HBN_ SON_ Dez.2014_final.pdf (letzter Zugriff: 18.11.2015)

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (2014 c): *Kulturentwicklungskonzeptionen für die Modellregionen Kyffhäuserkreis und Landkreis Nordhausen. Gutachten zum Handlungsfeld ›regionales Kulturmarketing/Kulturtourismus‹* (verfasst von Yvonne Pröbstle), siehe unter: www.kulturkonzept-kyf-ndh.de/fileadmin/_migrated/content_uploads/Gutachten_Kulturtourismus_KEK-Modellregion_KYF_NDH_Dez. 2014_final.pdf (letzter Zugriff: 18.11.2015)

Klein, Armin (2011): »Hybrides Kulturmarketing«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kultur politik 2011. Thema: Digitalisierung und Internet*, Essen: Klartext, S. 195–205

Klein, Armin/Pröbstle, Yvonne/Schmidt-Ott, Thomas (2016): »Kulturtourismus heute. Welche Kultur eigentlich? Und welches Publikum?«, in: *KM-Magazin*, Heft 110, (2/2016), S. 35–38

Mandel, Birgit (2009): »Audience Development – Zwischen Marketing und kultureller Bildung«, in: Siebenhaar, Klaus (Hrsg.): *Audience Development. Oder die Kunst, neues Publikum zu gewinnen*, Berlin: B & S, Siebenhaar, S. 19–35

Nahrstedt, Wolfgang (1996): »Die Kulturreise. Gedanken zur Charakterisierung einer Reiseform«, in: Dreyer, Axel (Hrsg.) (1996): *Kulturtourismus*, München: Oldenbourg, S. 5–23

10 Die Ergebnisse werden voraussichtlich ab Herbst 2016 gesammelt online zur Verfügung stehen.

Pröbstle, Yvonne (2016): »Was kann und was braucht der Kulturtourismus? Fragen an und Antworten von Kulturakteuren«, in: *KM-Magazin*, Heft 110 (2/2016), S. 6–13

Pröbstle, Yvonne (2015): »Förderkriterium Kulturtourismus. Chancen, Risiken und aktuelle Beispiele aus der Förderlandschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014. Thema: Neue Kulturförderung*, Essen: Klartext, S. 115–125

Pröbstle, Yvonne (2014): *Kulturtouristen. Eine Typologie*, Wiesbaden: Springer-VS

Weissenborn, Benno (1997): *Kulturtourismus*, Trier: Geographische Gesellschaft (Trierer Tourismus Bibliographien, Band 10)

KENNETH ANDERS

Totgesagte können sprechen[1]

Thesen zur Kulturpolitik aus der Perspektive der Provinz

Ausgehend von Fragestellungen der gegenwärtigen landschaftlichen Dynamik und des Strukturwandels ländlicher Räume entwickeln Lars Fischer und ich seit 15 Jahren Arbeitsweisen der Landschaftskommunikation, der Beschreibung und Gestaltung kulturlandschaftlicher Diskurse. Vor diesem Hintergrund haben wir in den letzten Jahren einige kulturpolitische und künstlerische Projekte in Ostbrandenburg realisiert[2]. Die folgenden Thesen sollen die dabei gemachten Erfahrungen knapp auswerten.

Die meisten Kulturausgaben werden ohne kulturpolitische Debatten getätigt

Kulturpolitik setzt einen Diskurs über allgemein anzuerkennende Zwecke öffentlich geförderter Kultur voraus – dieser Diskurs findet noch immer viel zu selten statt. Das mag damit zu tun haben, dass in der Regel ein instrumentelles Kulturverständnis angesichts der auf den verschiedenen räumlichen Ebenen getätigten Kulturausgaben fehlt. Nur hin und wieder wird Kultur als Medium der eigenen Zivilgesellschaft gesehen oder als Werkstatt für die Spielregeln, die sie sich für die Gestaltung des eigenen Lebens gibt.[3]

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 1 »Kulturlabor Ostdeutschland – Realitätsnahes Narrativ oder schöne Legende?«.

2 Als Beispiel sei die Festivalleitung beim Filmfest Eberswalde »Provinziale« genannt, außerdem die Kulturentwicklungsplanung für den Mittelbereich Bad Freienwalde (siehe unter: www.oderbruchpavillon.de/images/content/textarchiv/eigenes/2015_Kulturentwicklung_Abschlussbericht.pdf/ letzter Zugriff: 24.8.2015), das von der *Kulturstiftung des Bundes* geförderte Theaterstück »Die Feuerwehr ist da« (siehe unter: www.oderbruchpavillon.de/bausteine/projekte/die-feuerwehr-ist-da.html/letzter Zugriff: 24.8.2015) sowie die zum Ende 2015 fertiggestellte Neukonzeption für das Brandenburgische Freilichtmuseum Altranft.

3 Die fehlende Funktionsbestimmung von Kultur ist auffallend, weil es diesbezüglich durchaus einen guten Erkenntnisstand gibt. Man denke nur an Schillers bekannte Argumente in Bezug auf den Sinn des Theaters, die man leicht aufgreifen könnte. Ist es wirklich nur das heute missverständliche Attribut »moralisch«, das eine kritische Gewichtung der modernen »Schaubühne« in Bezug auf ihren gesellschaftlichen Wirkungsgrad in diesem Sinne so schwer macht?

Wird Kulturpolitik nur als die Herstellung von Kompromissen zwischen verschiedenen Interessen und Ansprüchen begriffen, muss sie wohl oder übel ein unbeliebtes Thema werden. Genau das ist vielerorts der Fall. Wo keine Öffentlichkeit über den Sinn öffentlich geförderter Kultur streitet, können auch einzelne Politiker diese Lücke nicht füllen, selbst jene nicht, die das Problem erkannt haben. Stattdessen stehen sie einer unangenehmen Front rhetorisch gerüsteter Interessen gegenüber, in der akademisch erprobte Geschütze aufgefahren werden: Die institutionalisierte »Hochkultur« prangert Geschichtsvergessenheit und ästhetische Amnesie an, die Off-Szene verweist auf die strukturelle Ungerechtigkeit der Förderlandschaft, die Akteure aus der Kulturellen Bildung machen eine lange Rechnung auf, die sich ergäbe, wenn man sie wirklich ernst nähme und die Kulturwirtschaft sieht ihren sozioökonomischen Beitrag zur Vitalität der Ortschaften missachtet.

Angesichts dieser Drohkulisse ist es für die Kommunen und Kreise durchaus rational, die Kulturpolitik abzuschaffen, indem sie den Kulturetat abschmelzen oder auflösen und die unvermeidlichen Aufgaben irgendwo anders verbuchen. Man zieht sich aus der Kulturpolitik zurück, indem man die Kultur politisch totschweigt. Das ist kein böser Wille, sondern eine Ohnmachtsreaktion.[4]

In der Folge müssen die meisten Kulturakteure mit einer chronischen Unterschätzung ihrer Möglichkeiten leben: Die Kultur kommt zuletzt, sie erscheint als (austauschbare) Sahne auf dem Kuchen und nicht als (unverzichtbarer) Tortenboden.

Wo kulturpolitisch nicht gestritten wird, verwechselt man Kultur mit Marketing

Wird der Eigenwert öffentlich geförderter Kultur nicht erfasst, bleiben nur Indikatoren ihrer Außenwirkung. Halt geben deshalb die beiden Formeln »Standortfaktor« und »Tourismus«, für viele kommunale Kulturausgaben spielen sie eine große Rolle. Auch die wachsende Nutzung von Prominenz zur Erlangung öffentlicher Aufmerksamkeit und politischer Unterstützung (etwa bei der Ausstattung von Festivals) gehorcht diesem Muster. Kultur wird somit tautologisch, sie wiederholt die Geltungsmuster der Wirtschaft oder der Macht, statt einen eigenen gesellschaftlichen Prozess zu stiften.

Angesichts der repräsentativen Bringschuld, die der öffentlich finanzierten Kultur auferlegt wird, muss man entgegnen: Ihre primäre Funktion sollte auf die eigenen Leute gerichtet sein, nicht auf Besucher oder potenzielle Investoren. Diese Forderung könnte auch in der Politik Anhänger finden, Voraussetzung ist aber, dass Kultur die brennenden Fragen der Regionalentwicklung aufgreift und sich somit in einen konkreten demokratischen Dienst stellt.

4 Es soll damit nicht gesagt sein, dass das kulturpolitische Gespräch aussichtslos ist. Unsere Erfahrung bei der Kulturentwicklungsplanung für den Mittelbereich Bad Freienwalde mit den Leitern der hiesigen Gebietskörperschaften war sogar ausgesprochen positiv. Voraussetzung dafür war aber, das beschreibende Gespräch zu eröffnen und nicht sofort in den Modus der Maßnahmenplanung überzugehen.

Ein ebenfalls vom Markt übernommenes Muster ist die Verpflichtung der Öffentlichen Hand auf eine Bereitstellung von Angeboten für bereits definierte Zielgruppen. Das klingt gewohnt und plausibel, aber die öffentliche Kultur ist grundsätzlich nicht für Zielgruppen verantwortlich, die mit auf sie zugeschnittenen Angeboten versorgt werden. Sie soll die Menschen – trotz unterschiedlicher Voraussetzungen – dazu befähigen, ihre eigenen Belange zu gestalten, sich als Zusammengehörige zu erleben, um verantwortlich, kritisch, empathisch und differenzierend miteinander zu kommunizieren, also wiederum eine Öffentlichkeit zu bilden, zu der prinzipiell jede und jeder Zugang hat.

Eine der wichtigsten Funktionen von Kultur ist die Selbstbeschreibung. Diese fördert man durch Raumbezug

Welche Funktionalität ergibt sich daraus für die Kultur in jenen immer größer werdenden Regionen, die heute bereits gern als verlorene Provinzen betrachtet werden? Hier heißt es in erster Linie, der durch mehrere Faktoren beschleunigten Abkehr der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit für die eigene Lebensgestaltung einen gezielten kulturellen Prozess entgegenzusetzen. Soziale Systeme organisieren sich, indem sie sich selbst beschreiben. Ebendiese Selbstbeschreibung ist das größte Defizit in den ländlich und kleinstädtisch geprägten Räumen, denn in der Globalisierung unterlaufen die ökonomisch vermittelten Kommunikationen die Fokussierung auf die eigene Lebenspraxis.

Das beste Beispiel sind die Dörfer, die ihre komplexen lokalen Interaktionen früher als hochaufgelöste Kommunikationsgemeinschaften regelten, übrigens in Abgrenzung von einer nur eingeschränkt wahrgenommenen – also von der Kommunikation ausgeschlossenen – gesellschaftlichen Umwelt. Dieses Verhältnis hat sich heute geradezu umgekehrt: Die kommunikative Selbstbeschreibung verschwindet, stattdessen tritt die einstige Umwelt in das Recht, Mitteilungen zu machen. Das Dorf verliert sein »Innen«. Den Regionen wiederum fehlt die ökonomische Bindekraft, um diese Kommunikation in einem größeren räumlichen Maßstab wiederherzustellen. Genau dies wäre aber für die Entwicklung dieser Räume dringend erforderlich.

Der demografische Diskurs verstärkt dieses schwächende Moment, indem er Kommunikationen *über* die hier lebenden Menschen stiftet, statt die Kommunikation der Menschen in diesen Räumen selbst zu fördern. Verstärkt wird dies durch wissenschaftliche Formen des »Herrschaftswissens«: Den Leuten wird erklärt, dass sie keine Chance haben, ihre eigene Erfahrung zählt nicht als Wissen, wer nicht schon weggezogen ist, dem wird ein Realitätsproblem attestiert.

In der Aktivierung der regionalen Selbstbeschreibungen liegt deshalb eine der wichtigsten Aufgaben für die öffentliche Kultur in der Provinz. Die Chance der hier benötigten kulturell-künstlerischen Arbeitsweisen besteht darin, die eingeübten Muster der täglichen Auseinandersetzung zu öffnen und das vermeintlich Bekannte in ästhetischen Formen neu zu ordnen: so öffnet es sich der autopoieti-

schen Ausdifferenzierung und Gestaltung. Es ist dabei nicht nötig, optimistische Botschaften zu produzieren. Der Blick auf den eigenen räumlichen Erfahrungshorizont ist erst einmal hinreichend. Gewachsene Formen der Selbstbeschreibung werden häufig zu Unrecht als Borniertheit abgelehnt. Sie sind Grundbedingung jeder individuellen und gesellschaftlichen Subsistenz. *Auf sich achten* heißt: *auf sich selbst und aufeinander zu achten.* Erst wenn diese Funktion aktiv ist, können wir offen für die Welt sein und uns ihre Möglichkeiten aneignen.

Eine Kultur der Selbstbeschreibung ist nur möglich durch Anerkennung

Wer meint, Künstler und Kulturakteure stünden damit vor der Aufgabe, die jeweilige »provinzielle« Welt lediglich neu zu interpretieren oder gar umzudeuten, verfehlt den kulturpolitischen Kern dieses Anspruchs. Am Anfang jeder kulturellen Auseinandersetzung für Regionalentwicklung steht die Anerkennung, dass sich die Menschen im jeweiligen Raum längst auf verschiedene Weise für ein gelingendes gesellschaftliches und individuelles Leben einsetzen und dabei einen Erkenntnisfortschritt haben, den es im Gespräch zu erkunden gilt. Einige dieser Akteursgruppen seien hier aufgezählt:

- Landwirte, die gegenüber dem Markt und der Politik ihre landschaftliche Vernunft geltend machen,
- Handwerker, die angesichts ihrer mühsam gehüteten »Handwerkerehre« präzise die kulturellen Verluste der ländlichen Kultur in der Industrialisierung beschreiben können,
- Kirchgemeindeglieder, für die das Selbstverständnis als Christen in einer das Religiöse pulverisierenden Dynamik eine völlig neue Bedeutung erlangt,
- freiwillige Feuerwehrleute, die mit immer weniger Kameraden Leben retten und Feste organisieren,
- Kommunalpolitiker, die demokratische Prinzipien in einem Alltag geltend machen, der von gefährdeten Kräfteverhältnissen geprägt ist,
- Zuwanderer, die in einer für sie fremden Umgebung versuchen, sesshaft zu werden und
- Heimatvereine, die seit Jahren eine aktive Haltung zur nachlassenden dörflichen Gestaltungskraft erproben.

Diese und viele andere Menschen kennen ihre Herausforderungen sehr genau. Ihre oft beklagte Renitenz gegenüber neuen Ideen ist allzu oft nichts anderes als Realitätssinn. Ihre Bereitschaft, gemeinsam »Pferde zu stehlen« wird umso größer, je besser man den Sinn begreift, in den sie in ihr Leben stellen und in ihre Arbeit investieren. Der Transformationsdruck lässt sich von der Provinz nicht nehmen. Aber wie mit diesem Druck umgegangen wird, welche Aspekte der ländlichen Kultur für neue Strukturen fruchtbar gemacht werden können und was letztlich vergessen wird, das hängt von der Qualität und Tiefe ab, mit der die längst und täglich gemachten Erfahrungen anerkannt werden.

Kulturpolitik sollte Anreize stiften, die Kommunikationen in ihrer Region aufzugreifen, sie zu verarbeiten und in die Gesellschaft zurückspielen. Dadurch entsteht Freiheit

Museen, die aus der mühsam bewahrten Erinnerungskultur eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart des ländlichen Lebens stiften; Theater, die das Ringen der Menschen um ihr Leben und Bleiben am Ort ernst nehmen und dramaturgisch verarbeiten; Bildende Kunst, die die provinzielle Gesellschaft als ihren regionalen Adressaten neu entdeckt und nicht zuletzt Musik, die in einer Zeit schwindenden regional verwurzelten Ausdrucksvermögens die lokalen Potenziale aufgreift und weiterentwickelt, all diese Arbeitsweisen und Ansprüche fallen nicht vom Himmel. Viele Museen kämpfen um ihr Überleben und schützen sich mit eisern wiederholten *ICOM*-Kriterien vor der »Festivalisierung«. Der Kunstmarkt ist von den regionalen Öffentlichkeiten weithin abgekoppelt, nur wenige bauen mit öffentlichen Geldern Brücken zwischen bildenden KünstlerInnen und der regionalen Bevölkerung. Die Weiterentwicklung regionaler Musiktraditionen ist in Deutschland kaum, etwa durch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten, gefördert worden. Wo die öffentlichen Theater in der Provinz überlebt haben, schlagen sie sich meist wacker in ihrem Bemühen um ein Publikum aus der eigenen Region und brauchen dafür dringend kulturpolitischen Rückhalt.

So schwierig die Ausgangsbedingungen sind, dass das Leben in den natürlich und sozial einzigartig ausgestatteten deutschen Provinzen die Mühe wert ist, das kann Kultur zeigen und befördern und es steht unter diesen Prämissen auch für die Kulturelle Bildung und die Kreativwirtschaft (einschließlich des Kulturtourismus) eine diese Bereiche stärkende Funktionalität in Aussicht. Voraussetzung sind allerdings ein klarer handlungsräumlicher Bezug der Kulturinstitutionen, ein Abbau des sozialen und kulturpolitischen Gefälles zwischen öffentlich finanzierten und freien Kulturakteuren, eine sich schärfende kulturpolitische Sprache und in vielen Fällen auch ein anderes Selbstverständnis der KünstlerInnen aller Genres: Die Kunst ist nämlich durchaus funktional, sie kann einen Beitrag leisten für das Leben an Ort und Stelle. Sie lässt sich darauf nicht reduzieren – aber man sollte sie davon auch nicht lossagen.

Konzeptbasierte Transformationspolitik

HILDEGARD KALUZA

Neue Impulse für die Kultur in Nordrhein-Westfalen – der erste Kulturförderplan setzt Maßstäbe[1]

Kunst und Kultur sind in Nordrhein-Westfalen eng verbunden mit den Brüchen, die dieses Land geformt haben. Befreit von Faschismus und Krieg widmete sich das neu gegründete Bundesland dem raschen Wiederaufbau der zerstörten Städte und der Restauration der Wirtschaft. Gleichzeitig entwickelte sich nach und nach, jenseits der kulturpolitischen Profile der nordrhein-westfälischen Großstädte und der Landschaftsverbände im Rheinland und Westfalen, eine eigenständige kulturelle Identität des Landes. Ein Baustein war der Ankauf von 88 Werken Paul Klees für die *Kunstsammlung NRW*. Damit erfuhr nicht nur der von den Nazis als entartet diffamierte Künstler eine nachträgliche Würdigung, sondern es wurde auch eine Brücke zur experimentellen und stark gesellschaftspolitisch akzentuierten Kunst der 1920er Jahre, wie der des Bauhauses, geschlagen. Die Klee-Bilder bildeten das Fundament für das überaus erfolgreiche Museum *Kunstsammlung NRW*, das diesen innovativen Sammlungsansatz gemeinsam mit anderen Museen in Nordrhein-Westfalen fortsetzte. Besonders sorgten aber herausragende Künstlerinnen und Künstler, die hier ihren Schaffensschwerpunkt hatten, für eine innovative kulturelle Prägung des Landes. Heinrich Böll, Josef Beuys, Pina Bausch, Karlheinz Stockhausen oder Wim Wenders stehen für diese Künstlerinnen und Künstler, die über alle Sparten hinweg Neues ausprobierten und in ihrer jeweiligen Radikalität gesellschaftspolitisch wirkten.

Als die Kohle- und Stahlkrise Nordrhein-Westfalen zu einem tiefgreifenden Strukturwandel zwang, war es wiederum die Verbindung zu Kunst und Kultur, die

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 6 »Transformation per Gesetz. Das Sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz NRW«.

neue Perspektiven für die Monumente des Industriezeitalters aufzeigte. Wer heute die ehemaligen Anlagen der Kohle- und Stahlindustrie besucht, kann in diesen, zum Beispiel bei der RuhrTriennale, spektakuläre experimentelle Kultur erleben und genießen. Dieser kulturelle Esprit, der durch die regionale Kulturpolitik in alle Regionen Nordrhein-Westfalens getragen wurde und der in den künstlerischen Sparten zur Herausbildung experimenteller Produktionszentren geführt hat, ist ganz wesentlich entwickelt und vorangetrieben worden durch eine Landeskulturpolitik, die ihre Förderung in diesem Sinne geschärft hat.

Nach wie vor ist der Input von Künstlerinnen und Künstlern Akzelerator und Resonanzboden gesellschaftlicher Debatten und Prozesse in Nordrhein-Westfalen, so zum Beispiel in den Kreativquartieren im Ruhrgebiet. Dort stoßen Kunstprojekte Veränderungen in schwierigen Umfeldern an. Im Widerspruch zur wachsenden gesellschaftlichen Bedeutung der Kunst stehen jedoch vielerorts sinkende Etats. Hervorragend ausgebildet, müssen viele Künstlerinnen und Künstler mehr denn je darum kämpfen, sich mit ihrem Können und ihren Ideen zu etablieren.

Nordrhein-Westfalen kann und will nicht auf die Stimme der Künstlerinnen und Künstler verzichten, es braucht ihr kulturelles Vermögen und ihre Nonkonformität in den Umbrüchen unserer Zeit. Daraus erwächst das Anliegen, die Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler zu verbessern. Neben bekannten Instrumenten wie Residenzen, Stipendien, Preisen, dem Ankauf von Kunstwerken und der Unterstützung von Kunstproduktionen bedarf es einer breiter aufgestellten KünstlerInnenförderung, die den heute oftmals performativ ausgerichteten Ansätzen einen größeren Wirkungsradius ermöglicht, Marktzugänge eröffnet und Einstiege in die vorhandenen Institutionen erleichtert. Künstlern und Künstlerinnen sollen interdisziplinäre Projektformen ermöglicht werden, die sich mit den großen gesellschaftlichen Themen wie Klimawandel oder Migration auseinandersetzen oder eigene Fragestellungen aufgreifen. Die Ausgestaltung eines entsprechenden einfach zugänglichen Förderinstrumentariums ist deshalb ein herausragendes Thema des ersten nordrhein-westfälischen Kulturförderplans.

Ein neues Instrument der Landeskulturpolitik: der Kulturförderplan

Mit dem Kulturförderplan wird ein zentrales Anliegen des Kulturfördergesetzes umgesetzt, das Nordrhein-Westfalen Ende 2014 verabschiedet hat. Mit ihm soll eine stärker konzept- und zielorientierte Kulturförderpolitik ermöglicht werden, die längerfristig zu verfolgende Perspektiven definiert und für alle transparent macht. Der zeitliche Bezugsrahmen ist die jeweilige Legislaturperiode, wobei der erste Kulturförderplan einen verkürzten Zeitraum bis 2018 umfassen wird, da er mitten in der laufenden Legislaturperiode erstellt wird.

Der Kulturförderplan benennt zum einen die gesamte Förderung des Landes, zeigt auf, welche Sparten über welche Budgets verfügen und wie viel Mittel in übergreifende Fragestellungen fließen. Darüber hinaus definiert er wesentliche Schwerpunkte, die leitend für die folgenden Jahre sein sollen. Neben dem bereits beschrie-

benen Schwerpunkt der individuellen Künstlerförderung werden dies für den ersten Kulturförderplan die Themen Kulturelle Bildung und Digitalisierung sein.

Im Bereich der Kulturellen Bildung sind in den letzten Jahren eine Reihe sehr erfolgreicher Landesprogramme etabliert worden, so zum Beispiel der »Kulturrucksack«, das Programm »JeKits« (Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen), oder das Programm »Kultur und Schule«. Kinder und Jugendliche sind heute in ihrem Aufwachsen vor allem mit kognitiven Anforderungen konfrontiert. Die Begegnung und aktive Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur vermittelt besondere sinnliche Erfahrungen und erweitert die Möglichkeiten von Wahrnehmung, Ausdruck und Gestaltung. Damit entstehen Grundlagen dafür, Kunst und Kultur zu verstehen und wertzuschätzen. Die vorhandenen Bausteine der Kulturellen Bildung sollen unter ein gemeinsames Dach – Kinder- und Jugendkulturland NRW – gestellt werden, was die Transparenz erhöhen und ein gemeinsames Arbeiten erleichtern soll. Dabei sollen auch die vielen Einzelinitiativen in den verschiedenen Sparten und Regionen einbezogen werden. Kulturelle Bildung darf sich im Übrigen nicht auf junge Menschen beschränken, muss gleichwohl einen besonderen Fokus auf diese Zielgruppe und gerade auf Kinder und Jugendliche aus sogenannten bildungsfernen Milieus, legen.

Im Feld Digitalisierung korrespondieren ausgereifte Projektvorhaben wie das *Digitale Archiv NRW* oder die Online-Ausleihe in Bibliotheken mit der Antizipation digitaler Möglichkeiten in der Kunst bis hin zur Medienkunst. Ähnlich wie im Bereich der Kulturellen Bildung sollen auch hier Netzwerkstrukturen dazu beitragen, den Austausch zwischen den verschiedenen Feldern zu organisieren sowie Grenzen und Potenziale der Digitalisierung für den Kulturbereich zu bestimmen und zu nutzen.

Nicht nur, dass ein Kulturförderplan aufgestellt wird, ist neu, auch für seine Entstehung wird ein neuer Weg gewählt. Dieser ist als partizipativer Prozess angelegt, der sich sowohl an Künstlerinnen und Künstler, als auch an die für Kultur Verantwortliche wendet. Damit öffnet sich die nordrhein-westfälische Landeskulturpolitik für ein Governance-Modell, das im Interesse der Entwicklung gemeinsamer kulturpolitischer Zielsetzungen und Strategien zum Dialog einlädt, um damit einen Mehrwert für alle zu erzeugen.

Der partizipative Prozess war zweistufig aufgebaut: So wurden zunächst Künstlerinnen und Künstler in verschiedenen Formaten beteiligt. Am Anfang stand eine breit angelegte Onlinebefragung, die durch Tiefeninterviews ergänzt wurde. In zwei als Worldcafé konzipierten Dialogveranstaltungen arbeiteten Künstlerinnen und Künstler heraus, was aus ihrer Sicht besonders geeignete Ansätze der Förderung sind. Die Ergebnisse dieser Prozesse werden in das weitere Verfahren eingespeist.

In der zweiten Etappe erfolgte die Einbindung der unterschiedlichen Kulturakteure in einer Großgruppenkonferenz. Damit wurde Neuland betreten, denn bisher gab es keinen vergleichbaren Prozess in der Kulturpolitik Nordrhein-Westfalens. Die Großgruppenkonferenz ist weniger formal angelegt als eine klassische Anhörung und stärker formalisiert als eine offene Konferenz. In einer Vorberei-

tungsphase wurden sogenannte Interessengruppen gebildet, denen die jeweiligen Akteure der Kulturpolitik zugeordnet wurden. Dabei ging es zum Beispiel um eine Gruppe für die kommunale Seite und andere Gebietskörperschaften, um Spartengruppen oder um Gruppen, die sich um übergreifende Fragestellungen kümmern. In der Großgruppenkonferenz erhielten die Interessengruppen in einem moderierten Setting die Gelegenheit, den Kulturförderplan zu diskutieren, Stellung zu beziehen und eigene Akzente und Aktivitäten einzubringen.

Die Ergebnisse der Großgruppenkonferenz wurden bei der weiteren Konkretisierung des Kulturförderplans berücksichtigt, der abschließend dem Landtag zur Befassung vorgelegt werden muss.

Jenseits der im Kulturförderplan verankerten Förderstränge, die zum einen entlang der Struktur des Kulturfördergesetzes aufgefächert werden und zum anderen die drei genannten Schwerpunkte – individuelle KünstlerInnenförderung, Kulturelle Bildung und Digitalisierung – operationalisieren sollen, sind in die Debatte auch Themen eingeflossen, die nicht unmittelbar Gegenstand des Kulturförderplans sind, die aber Spannungsfelder der Kulturförderung markieren.

Eines dieser Themen ist das Verhältnis zwischen den sogenannten etablierten Institutionen, die institutionell gefördert werden, und der freien Szene. Beide Bereiche haben ihre jeweils spezifische Logik und ihre Berechtigung. Beide bringen hervorragende künstlerische Qualität hervor. Es geht darum, die Förderung zwischen beiden Gruppen auszubalancieren und jeweils gute Entwicklungsperspektiven zu garantieren. Und noch ein anderer Punkt ist in diesem Kontext wesentlich: die spartenübergreifende Zusammenarbeit zum Beispiel zwischen freien Ensembles und Stadttheatern.

Öffnung und »Diversity«

Auch die interkulturelle Öffnung oder weiter gefasst »Diversity« ist als kulturpolitische Aufgabe mit Nachdruck eingefordert worden. Dies besonders vor dem Hintergrund der wachsenden Migration, die dieses Thema in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit gelenkt hat. Dass das Anliegen berechtigt ist, ist unbestreitbar. Während auf der Bühne Vielfalt erlebt werden kann – so sind in Nordrhein-Westfalen unter anderem ein weiblicher Hamlet, Flüchtlinge auf der Bühne oder ein Theaterstück, in dem ausschließlich Menschen mit Behinderungen mitwirken, zu sehen – sieht die Situation backstage deutlich anders aus. Mit dem Grad der beruflichen Hierarchie nimmt der Grad der Diversität deutlich ab. Ziel muss es sein, dass mehr der herausragend qualifizierten Frauen Führungspositionen vor allem im institutionell geförderten performativen Bereich erhalten. Auch Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft und Menschen mit Behinderungen müssen mehr Verantwortung übernehmen können.

Öffnung ist auch das Stichwort für eine andere Herausforderung, vor der Kulturinstitutionen, egal in welchem künstlerischen Bereich sie tätig sind – also Theater, Bibliotheken, Musikschulen, Orchester oder Museen – gleichermaßen stehen.

Sie müssen sich noch mehr als bisher in die städtische beziehungsweise ländliche Gesellschaft hinein öffnen und sich als Zentren der Vernetzung und des gesellschaftlichen Austausches verstehen. Sie sind nicht zuletzt Orte der Demokratie, des gemeinsamen Erlebens, der Diskussion, Reflexion und Auseinandersetzung.

Kultur in Nordrhein-Westfalen muss sich diesen Aufgaben stellen, um attraktiv, um anziehend zu bleiben. Sie muss ihrem Charakter als Erlebens- und Erfahrungswelt auch unter geänderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gerecht werden und diese zugleich kritisch reflektieren. Der Kulturförderplan soll dazu einen Rahmen geben.

Er wird ergänzt durch einen Landeskulturbericht, der die kulturpolitische Situation bezogen auf eine Legislaturperiode analysieren, Impulse für den Kulturförderplan geben und diesen in seiner Umsetzung begleiten soll. Er nimmt im Unterschied zum Kulturförderplan nicht nur die Landesförderpolitik, sondern das gesamte kulturelle Spektrum Nordrhein-Westfalens in den Blick. Wie beim Kulturförderplan geht es auch beim Landeskulturbericht im ersten Schritt um einen Prototypen, der zum Ende der Legislaturperiode erscheinen wird. Im Mittelpunkt wird zunächst eine kulturpolitische Bestandsanalyse für Nordrhein-Westfalen stehen. Es werden aber auch programmatische Themen bearbeitet, die eine Brücke zum nächsten Kulturförderplan schlagen sollen. Beide Instrumente – Kulturförderplan und Landeskulturbericht – sollen zukünftig ineinander greifen und nicht nur mehr Klarheit schaffen, sondern der Kulturpolitik vor allem auch im politischen Diskurs mehr Gewicht und Perspektive geben.

Klaus Winterfeld

Erst für den Übergang konzipiert und nun auf Dauer in Kraft: Das sächsische Kulturraumgesetz

Zu Vorgeschichte und Genesis

Das sächsische Kulturraumgesetz war ursprünglich nur für eine Übergangszeit konzipiert. Damit sollte in Sachsen vor allem ein Anschluss an die einigungsbedingte Sonderfinanzierung des Bundes für die ostdeutsche Kultur gegeben werden. Der Bund hatte bis 1993 per Substanzerhaltungsprogramm und per Infrastrukturprogramm insgesamt circa 2,2 Milliarden D-Mark für die Kultur im Osten verausgabt. Sein erklärtes Ziel war seit Anbeginn, sich aus der Förderung in der Breite wieder zurückzuziehen und diese den Ländern zu überlassen.

Ein Anliegen des 1994 in Kraft getretenen Kulturraumgesetzes bestand darin, den Kommunen im Anschluss an die Bundeskulturfinanzierung Zeit zum Umbau ihrer Kulturstrukturen zu verschaffen. Deshalb war es zunächst auf zehn Jahre befristet. Danach sollten die Gebietskörperschaften ihre Kultur eigenständig zu tragen in der Lage sein.

Zum Hintergrund gehört die besondere Dichte der kulturellen Infrastruktur in Sachsen. Ausgegangen wird davon, dass sich 1990 mehr als ein Drittel aller Kultureinrichtungen der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) auf sächsischem Territorium befand. Dazu gehörten 25 sogenannte Kulturorchester, 16 Theater und 248 Museen. Die dichte Kulturlandschaft hatte sich in mehr als 200 Jahren herausgebildet. Deshalb spielte sie bei der Neukonstitution einer sächsischen Identität – wie sie die Regierung von Kurt Biedenkopf ab 1990 zielgerichtet betrieb – eine wichtige Rolle.

Zur Vorgeschichte des Kulturraumgesetzes gehörte 1992 die Einsetzung einer Kommission. Sie hatte den Auftrag, Vorschläge zur Neustrukturierung der Theater- und Orchesterlandschaft zu erarbeiten. Dieser Ursprung des Kulturraumge-

setzes hatte langfristige Wirkungen. Sämtliche Kulturräume wurden an die Vorschläge der Kommission anschließend gewissermaßen um mindestens ein kostenintensives Theater oder Orchester herum konzipiert. Das heißt, Kernaufgabe der Kulturräume war ursprünglich die Unterhaltung zumindest eines Theaters oder Kulturorchesters.

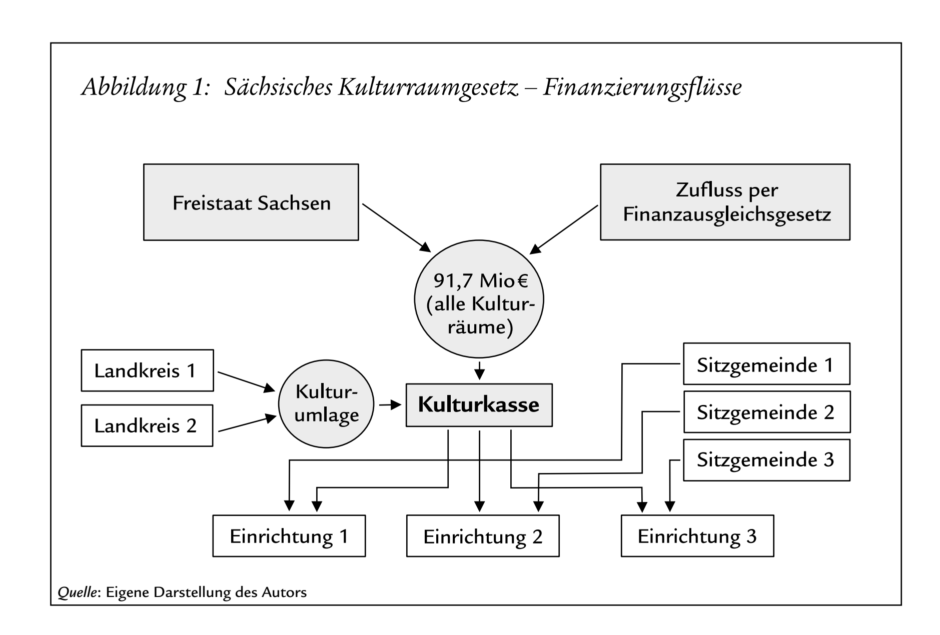
Erst im Verlauf des Gesetzgebungsverfahrens wurde der Gegenstandsbereich erweitert. Infolgedessen können nach dem Gesetz nunmehr auch Kultureinrichtungen und -vorhaben anderer Sparten gefördert werden. Diese Erweiterung war maßgeblich dafür, dass die kommunal basierte sächsische Kulturlandschaft sich heute in einer außerordentlichen Breite und Vielfalt darstellt. Zudem erfreut sich das Kulturraummodell deshalb einer sehr breiten Akzeptanz.

Die Väter und Mütter des Kulturraumgesetzes irrten sich jedoch in einem wesentlichen Punkt. Sie waren davon ausgegangen, dass das Gesetz nach zehn Jahren nicht mehr nötig sein würde. Die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit der Gemeinden und Landkreise sollte dann für die eigenständige Unterhaltung ihrer Kultur genügen. Allerdings war dies auch nach mehr als einer Dekade noch nicht der Fall. Deshalb erfolgte nach vorausgehenden kurzzeitigen Verlängerungen die endgültige Entfristung des Kulturraumgesetzes im Jahr 2008. Die ursprüngliche Befristung sollte aber durchaus von großer Bedeutung dafür sein, das Gesetz gegen zahlreiche Widerstände zunächst grundsätzlich durchsetzen zu können. Schließlich handelte es sich um ein völlig neues Modell, für das es bundesweit nichts Vergleichbares gab.

Die Entfristung im Jahr 2008 ließ sich nun nicht nur darauf zurückführen, dass ein Teil der ursprünglich bestehenden Gründe für das Gesetz fortbestand. Vielmehr hatte sich infolge der lang dauernden Wirksamkeit des Gesetzes der Charakter der sächsischen Kulturlandschaft verändert. Standen vorher die lokalen Kontexte im Vordergrund, hatten sich nunmehr die regionalen Bezüge der Kultureinrichtungen verstärkt. So spielt das *Mittelsächsische Theater Freiberg* im Alltag nunmehr auch in Döbeln, Mittweida und anderen Orten des Kulturraumes Erzgebirge-Mittelsachsen eine Rolle. Ausschlaggebend für die neu entstandene Qualität ist vor allem, dass die Kulturräume einen regionalen Rahmen für diesen Wandel gegeben haben. Spätestens zehn Jahre nach dem Inkrafttreten des Gesetzes wurde infolgedessen erkennbar, dass die neu entstandene, regional bezogene sächsische Kulturlandschaft sowohl einer dauerhaften institutionellen als auch einer finanziellen Basis bedurfte.

Dabei sollte für die Entfristung aber vor allem ausschlaggebend sein, dass das Kulturraumgesetz sich zum Erfolgsmodell entwickelt hatte. So war im Zuge mehrerer Studien festzustellen, dass es gelungen ist, die grundlegenden Säulen der kulturellen Infrastruktur in Sachsen langfristig zu sichern und teils noch fortzuentwickeln (Knoblich 2010; Winterfeld 2010; Winterfeld/Hoffmann/Voigt 2003). Beispielsweise blieben trotz einiger Fusionen und der Abwicklung einzelner Sparten an den Häusern seit 1994 sämtliche Theater- und Orchesterstandorte erhalten, hat sich mit der Soziokultur eine neue Sparte etablieren können und die Zahl der Museen stark erhöht. Verluste waren demgegenüber insbesondere bei Bibliothe-

Abbildung 1: Sächsisches Kulturraumgesetz – Finanzierungsflüsse



Quelle: Eigene Darstellung des Autors

Erst für den Übergang konzipiert und nun auf Dauer in Kraft: Das sächsische Kulturraumgesetz

ken und der sogenannten Breitenkultur zu verzeichnen. Hervorzuheben ist, dass es ohne Kulturraumgesetz insbesondere in kleineren Gemeinden wie Annaberg, Zittau oder Riesa mit höchster Wahrscheinlichkeit keine professionellen Theater, Orchester, Sozio- und andere Kultureinrichtungen mehr gäbe. Basis des Erfolgs war nicht zuletzt, dass eine umfassende Modernisierung der kulturellen Infrastruktur stattgefunden hat und leistungsfähigere Kulturstrukturen entstanden sind.

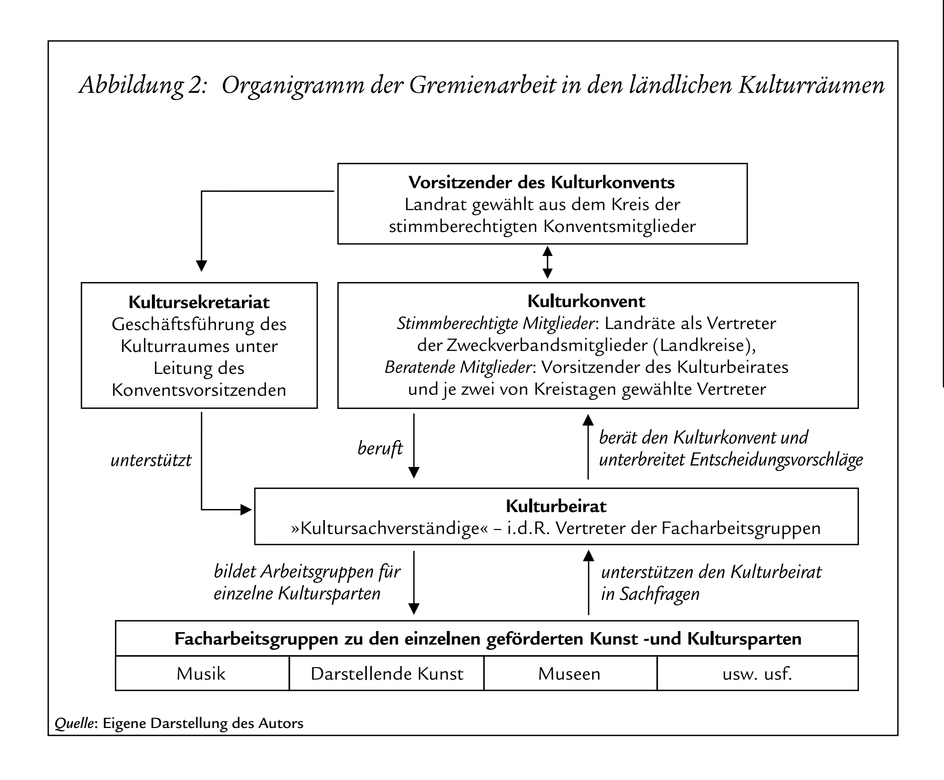
Kernelemente des Kulturraummodells

Im Rahmen der im Vorfeld der Entfristung des Kulturraumgesetzes angefertigten Bilanzstudie (Winterfeld 2006) wurden sieben Kernelemente des Modells identifiziert:

1. Basis gibt der Zusammenschluss von Landkreisen zu Kultur-Zweckverbänden mit dem Ziel, Kulturangebote solidarisch gemeinsam zu finanzieren. Per Gesetz wurden demzufolge fünf ländliche Kulturräume gebildet. Sämtliche Landkreise sind somit Pflichtmitglieder in einem Kulturraum, der rechtlich als Zweckverband verfasst ist. Die sogenannten Kulturstädte Chemnitz, Dresden und Leipzig stehen hingegen singulär für sich. Für sie gelten viele Regelungen des Kulturraumgesetzes nicht.
2. Wichtigstes Kernelement ist zweifellos der Finanzausgleich mit dem Freistaat Sachsen: Pro Jahr werden Landeszuwendungen in Höhe von nunmehr insgesamt 91,7 Millionen Euro an die Kulturräume vergeben. Damit bildet der Finanzausgleich das finanzielle Rückgrat des Modells. Von der Gesamtsumme geht circa eine Hälfte in die ländlichen Kulturräume und die andere in die drei Groß-

städte. Die Landeszuwendungen waren ausschlaggebend für die Durchsetzung des Modells. Sie stellten gewissermaßen den Köder dafür dar, die Landkreise und Kommunen zur Teilnahme zu bewegen.

3. Von großer Bedeutung ist zudem die Erhebung einer selbst festgelegten Kulturumlage durch die Landkreise sowie die Kopplung der Höhe der Finanzzuweisungen des Freistaates an die Höhe der durch die Kulturumlage gewonnenen Mittel im Verhältnis von 2:1. Insgesamt werden dadurch 25 Millionen Euro zusätzlich mobilisiert. Voraussetzung dafür, die Landeszuwendungen vollumfänglich abrufen zu können, ist demzufolge, dass mindestens ein Drittel der in der Kulturraumkasse befindlichen Mittel durch den Beitrag der beteiligten Landkreise aufgebracht wird.
4. Als weitere Säule des Kulturraummodells kann die angemessene finanzielle Beteiligung der Kommunen durch den sogenannten Sitzgemeindeanteil bezeichnet werden. Sitzgemeindeanteil und Kulturumlage sind vor allem deshalb wichtig, da sie einer Entkommunalisierung der Kultureinrichtungen vorbeugen. Damit ist gemeint, dass Gemeinden und Landkreise sich durch die eigene finanzielle Beteiligung auch weiterhin in der Verantwortung für ihre Kultur sehen. Hintergrund bildet, dass sich durch die »Hochzonung« der Verantwortung für große Teile der Kultur auf die Ebene der Kulturräume die Bande zwischen Kultureinrichtungen und den Kommunen tatsächlich durchaus lockern.
5. Zweifellos stellt zudem die Etablierung von Gremien zur Entscheidungsfindung und Steuerung der Geschicke des jeweiligen Kulturraums ein Kernelement dar. Dazu gehören die Kulturkonvente, Kulturbeiräte, die spartenbezogenen Facharbeitsgruppen und die Kulturraumsekretariate. Im Zentrum steht alljährlich die Entscheidung zur Kulturförderung. Immer wieder sind aber auch Fragen zur künftigen Entwicklung der kulturellen Infrastruktur zu beantworten. Alles in allem beruht der Erfolg des Kulturraummodells in wesentlichen Teilen darauf, dass in den Gremien die politische Macht der Entscheidungsträger mit der Kompetenz der Fachgremien und dem meist qualifizierten Management der Kulturraumsekretariate zusammengeführt wird.
6. Als weiteres Kernelement lässt sich identifizieren, dass die regional und überregional bedeutende Kultur Förderschwerpunkt für die Kulturräume ist und ein auf die Regionen bezogener Strukturbildungsauftrag existiert. Lange Zeit war durchaus umstritten, welche Kulturvorhaben als regional bedeutend und somit als förderwürdig einzustufen sind. Nunmehr hat sich eine Förderpraxis herausgebildet, nach der mehr oder weniger sämtliche Vorhaben und Einrichtungen mit überlokaler Zielbestimmung als regional relevant einzustufen sind.
7. Nicht zuletzt sind die Bestimmung von Kultur als Pflichtaufgabe der Kommunen und die Autonomie der Kulturräume, selbst über die Förderung zu entscheiden, sehr wichtig. Der verfassungsrechtlich verankerte Appell, Kultur als Pflichtaufgabe zu behandeln, entfaltet insbesondere im Kontext von Haushaltsverhandlungen durchaus eine positive Wirksamkeit. Von ihrer Autonomie machen die Kulturräume umfassend Gebrauch. Sie kommt beispielsweise darin



Erst für den Übergang konzipiert und nun auf Dauer in Kraft: Das sächsische Kulturraumgesetz

zum Ausdruck, dass die Kulturräume eigenständige Förderrichtlinien entwickeln und demzufolge teils sehr unterschiedliche inhaltliche Förderschwerpunkte setzen.

Zu positiven Wirkungen des Kulturraumgesetzes

Grundlage für den Erfolg des Kulturraummodells ist vor allem, dass es in einem solidarischen Kraftakt alljährlich gelingt, erhebliche Finanzmittel durch den Freistaat Sachsen, die Landkreise beziehungsweise die Gemeinden für kulturelle Zwecke zur Verfügung zu stellen. Dadurch konnte – um das Vokabular des deutsch-deutschen Einigungsvertrages zu gebrauchen – die kulturelle Substanz in Sachsen tatsächlich erhalten werden.

Unbenommen davon hat in den vergangenen beiden Dekaden ein steter Wandel die kulturelle Infrastruktur Sachsens geprägt. Er lässt sich beispielsweise daran ermessen, dass es heute nur noch einen Kulturraum in Sachsen gibt, in dem Theater und Orchester in der gleichen Rechts- und Betriebsform verfasst sind wie 1993. Nicht zuletzt werden trotz einer Vielzahl an Theater- und Orchesterfusionen und der Abwicklung einzelner Sparten sämtliche traditionellen Bühnenstandorte bespielt. Das Erfolgsrezept lag demzufolge nicht im Konservieren, sondern in der Anpassung der Kulturstrukturen an veränderte Bedingungen.

Wichtig für den Erfolg war, dass mit den Kulturräumen eine neue, nun regionenbezogene Ebene der Kulturförderung geschaffen wurde. Damit fand gewissermaßen eine Hochzonung der Förderung beziehungsweise der Zuständigkeit für große Teile der Kultur von der lokalen auf eine nun regionale Ebene statt. Zudem hat der Freistaat Sachsen mit dem Gesetz – bezogen auf die Regionen – seine ursprüngliche Förderzuständigkeit auf die Kulturräume übertragen. Das Land reicht nun vorrangig die genannten Zuwendungen an die Kulturräume aus und übt vermittels seines Kunstministeriums die Rechtsaufsicht aus.

Hervorzuheben gilt es, dass das Kulturraumgesetz kein Landeskulturgesetz ist. Vielmehr stehen mit der (über)regional bedeutenden, kommunal verankerten Kultur nur Teilbereiche im Fokus. Keine Berücksichtigung finden demzufolge die großen Landeskultureinrichtungen: Zu ihnen gehören beispielsweise die *Semperoper* und die *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*. Nicht einbezogen sind zudem rein lokale Kulturvorhaben.

Zu den größten Vorzügen, die durch das Kulturraummodell erreicht wurden, gehört eine weitgehende Planungssicherheit für institutionell geförderte Kultureinrichtungen in der Fläche. Basis der Planungssicherheit ist, dass die Summe von derzeit 91,7 Millionen Euro Landeszuwendungen pro Jahr gewissermaßen als Mindestbetrag festgeschrieben ist. Die Kulturräume können sich deshalb weitgehend darauf verlassen, dass sie ihren Anteil daraus auch im Folgejahr überwiesen bekommen. Zuzüglich des Eigenanteils aus der Kulturumlage in Höhe von derzeit 25 Millionen Euro steht die zur Verfügung stehende Summe somit relativ langfristig vorher fest.

Das Kulturraummodell hat teilweise weit über die ursprünglichen Intentionen des Gesetzgebers hinausgehend positive Wirkungen entfaltet. Dazu zählen, neben der bereits genannten Konditionierung hin zu leistungsfähigen Kulturstrukturen, insbesondere die Herausbildung von spartenbezogenen Netzwerken in den Kulturräumen und eine gezielte Einflussnahme auf die Qualität von Kulturarbeit.

Vor allem durch die Zusammenarbeit der Akteure in den spartenbezogenen Facharbeitsgruppen und Kulturbeiräten haben sich neue Netzwerke herausgebildet. Sie werden nun häufig für den Erfahrungsaustausch oder die Anbahnung von Kooperationen zwischen Einrichtungen in verschiedenen Orten genutzt. Nicht zuletzt geben die Kulturräume häufig einen Rahmen für solche Kooperationen, die nicht nur eine Verbesserung der Angebote, sondern auch eine verbesserte Wirtschaftlichkeit beabsichtigen. Als Beispiel kann die Kooperation der zwei Theater in Oberlausitz-Niederschlesien gelten. So werden dort Inszenierungen des *Görlitzer Musiktheaters* in Bautzen aufgeführt und des *Bautzner Schauspiels* in Görlitz.

Zu Schwierigkeiten und Beeinträchtigungen des Kulturraumgesetzes

Eine der größten Herausforderungen ergab sich aus dem lange ausbleibenden Inflationsausgleich. Bis auf eine Erhöhung der im Gesetz festgeschriebenen Mindestsumme von 76,7 auf 86,7 Millionen Euro im Jahr 2005 und einer Erhöhung um weitere fünf Millionen ab 2015 blieb der Zuwendungsbetrag des Landes bislang gleich. Der Wert des Betrages reduzierte sich nun nicht nur durch Personalkostensteigerungen und die alljährliche Inflation, sondern auch durch zusätzliche Aufgaben, die in das Leistungsspektrum des Gesetzesmodells integriert wurden. Dazu gehört neben der zusätzlichen Mitfinanzierung eines früher staatlichen Theaters *(Landesbühnen Sachsen)* die Aufnahme von Musikschulen in die Kulturraumförderung. Früher waren die Musikschulen vorrangig unmittelbar durch das Kultusministerium gefördert worden. Diese Befrachtung des ansonsten rahmensetzenden Gesetzes mit sehr konkreten, regional unhintergehbaren Förderaufgaben stellt einen problematischen systematischen Eingriff des Landes dar.

Infolge der damit einhergehenden faktischen Ausdünnung der zur Verfügung stehenden Fördersumme war innerhalb der Kulturräume eine Einengung der förderbaren Gegenstandsbereiche zu beobachten. Das heißt mehr und mehr wurden Förderrichtlinien beschlossen, die den Zugang zur Förderung für bestimmte Sparten eher erschwerten. Nicht zuletzt geht mit der Verringerung von Fördermöglichkeiten auch die Verstärkung eines gewissen Strukturkonservatismus einher. Damit ist gemeint, dass die Spielräume zur Förderung von Neuem enger geworden sind.

Hintergrund ist, dass in den meisten Kulturräumen eine Art Vorab-Setzung der zu fördernden, großen Kultureinrichtungen vorgenommen wird. Üblicherweise gehören dazu Theater, Orchester, Museen und Bibliotheken, die gewissermaßen eine Art Rückgrat der kulturellen Infrastruktur darstellen. Dadurch, dass diese Einrichtungen infolge des Wertverlustes der Zuwendungen tendenziell einen immer größeren Anteil am Gesamtförderbudget vereinnahmen, haben es neue Akteure und Einrichtungen oft schwerer, eine Förderung zu erhalten.

Verstärkt wird der damit einhergehende Verlust an Innovationsfreude sicher noch durch das sogenannte »Platzhirschphänomen« in den Fachgremien. Damit ist gemeint, dass in den Facharbeitsgruppen und Kulturbeiräten ein Teil der Mitglieder – oder genauer: die Institutionen, in denen sie tätig sind – selbst zu den langjährig Geförderten gehört. Infolgedessen werden neu hinzukommende Antragsteller tendenziell als eine Konkurrenz wahrgenommen.

Zu den Schattenseiten des Kulturraummodells gehört zudem die förderpolitische Schwächung vieler Kulturinitiativen, die ausschließlich von lokaler Bedeutung sind. Wie ausgeführt, sind nach dem Kulturraumgesetz nur diejenigen Kulturvorhaben förderbar, denen regionale Bedeutung beigemessen wird. Kleineren Vorhaben fällt es in den ländlichen Kulturräumen schwer, diese Schwelle zu überwinden. Die Aussicht auf eine rein kommunale Förderung hat sich seit Einführung des Kulturraumgesetzes aber verringert. Grund dafür ist, dass die begrenzten Mittel der Kommunen nun meist nur noch dafür ausreichen, die genannten Sitzge-

meindeanteile für die nach dem Kulturraumgesetz förderfähigen Einrichtungen aufzubringen. Alles in allem kann insofern durchaus von einer gewissen Kannibalisierung der rein lokal orientierten Kultur jenseits der Großstädte gesprochen werden.

Um dem zu entgehen, haben sich übrigens einige findige Einrichtungen überlokal zusammengeschlossen. So gibt es Museumsverbünde, die durch den Zusammenschluss einst eigenständiger ortsbezogener Museen nun eine regionale Bedeutung beanspruchen.

Fazit

Das Kulturraumgesetz ist zweifellos ein Erfolgsmodell. Es hat zur dauerhaften Sicherung und zu einem zukunftsfähigen Umbau der kulturellen Infrastruktur in den sächsischen Regionen geführt.

In den Vordergrund tritt bei Entscheidungen zur Kulturförderung und zur kulturellen Infrastruktur nun eher die Perspektive der Regionen als »dritte Ebene« der Kulturförderung. Insofern hat durchaus eine gewisse Entkommunalisierung stattgefunden. Dabei sollte allerdings berücksichtigt werden, dass die Kommunen über ein starkes Mitspracherecht in den Kulturraumgremien verfügen. So wirkt der – als Fördervoraussetzung zu zahlende – Sitzgemeindeanteil wie eine Art Vetorecht der Kommunen.

Die wichtigen Entscheidungen zur Kulturförderung und zur kulturellen Infrastruktur fallen infolge des Kulturraumgesetzes nunmehr in den Kulturräumen selbst. Deshalb ist es üblich, dass von ihnen eigene Schwerpunkte gesetzt werden. Vor allem deshalb hatte das Kulturraumgesetz keine landesweite Normierung der Kulturvorhaben zur Folge – wie verschiedentlich befürchtet wurde.

Nicht zuletzt ist das in den beiden vergangenen Jahrzehnten gewachsene starke Selbstbewusstsein der Kulturraumakteure bemerkenswert. Sie wissen ihre Autonomie sehr wohl zu wahren und verwehren sich immer wieder gegen freistaatliche Versuche, auf die Entwicklung der kulturellen Infrastruktur Einfluss zu nehmen.

Nichtsdestotrotz versucht der Freistaat Sachsen die langfristige Entwicklung der kulturellen Infrastruktur zu beeinflussen. Instrumente dazu sind eine Art Landeskulturentwickungsplanung (Kulturkompass), diverse Gutachten mit Vorschlägen zur kulturellen Infrastruktur und die Vergabe sogenannter Strukturmittel. Die Strukturmittel sollen eine Anpassung der kulturellen Infrastruktur unterstützen helfen, also immer wieder notwendige Transformationsprozesse ermöglichen.

Für Sachsen kann durchaus von einer Art Verantwortungspartnerschaft von Land, Landkreisen und Gemeinden beziehungsweise Kulturräumen gesprochen werden. Sie wurde im Jahr 2015 anhand der Erhöhung der Landeszuwendungen für die Kulturräume um fünf Millionen Euro sichtbar. Die Erhöhung war unter anderem Ergebnis der Koalitionsverhandlungen zwischen *CDU* und *SPD* zur Bildung der neuen Landesregierung im Vorjahr.

Literatur

Knoblich, Tobias J. (2010): »Kulturelle Infrastruktur in Sachsen und ihre Entwicklung seit 1990«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext, S. 61–72

Winterfeld, Klaus (2010): »Die kulturelle Substanz in der sächsischen Provinz. Zum Wandel der kulturellen Infrastruktur in Oberlausitz-Niederschlesien«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext, S. 109–118

Winterfeld, Klaus (2006): *Das sächsische Kulturraumgesetz – Eine Bilanz nach elf Jahren. Ergebnisse einer sozialwissenschaftlichen Studie*. Leipzig: Leipziger Universitäts-Verlag

Winterfeld, Klaus/Hofmann, Michael/Voigt, Karen (2003): *Kulturelle Potenzen regionaler Entwicklung. Das Beispiel Oberlausitz-Niederschlesien,* Leipzig: Leipziger Universitäts-Verlag

Olaf Zimmermann

Zwei Wege, ein Ziel: Das Sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz NRW

Das Sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz NRW sind von einem ähnlichen Ausgangspunkt gestartet: Es ging darum, Kommunen in der Kulturfinanzierung zu unterstützen. Die Ausgangsbedingungen waren und sind in den Ländern allerdings höchst unterschiedlich.

Kulturraumgesetz Sachsen

Sachsen stand wie die anderen »neuen« Bundesländer, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen-Anhalt und Thüringen, Anfang der 1990er Jahre vor der Herausforderung, die Kulturfinanzierung neu strukturieren zu müssen. Die alten Strukturen der Kulturförderung in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) existierten nicht mehr, die Übergangsfinanzierung war von vorneherein zeitlich eng befristet und eine Vielzahl von Kultureinrichtungen galt es zu sichern. Sachsen verfügt über ein sehr reiches kulturelles Erbe, das in Dresden feudal und in Leipzig von einem starken Bürgertum historisch geprägt ist. Aber auch abseits dieser allseits bekannten Metropolen besteht eine sehr reichhaltige kulturelle Infrastruktur.

Es war daher wegweisend und bislang in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland einmalig, dass ein Gesetz mit dem Ziel auf den Weg gebracht wurde, durch eine strukturierte Mischfinanzierung von Land und Kommunen die Kulturfinanzierung zu sichern. Dabei ging es vor allem auch darum, auch jene Kommunen und Kreise an die Finanzierung der kulturellen Infrastruktur heranzuziehen, deren Einwohner sie zwar nutzen, aber traditionell zur Finanzierung nicht beitragen. Der Grundgedanke beim Kulturraumgesetz war zuerst die Theater- und

Orchesterfinanzierung zu sichern, da diese Ensembles aufgrund ihres hohen Personalkostenanteils einen vergleichsweise hohen Finanzbedarf haben. Im Zuge der Diskussionen kristallisierte sich Anfang der 1990er Jahre heraus, dass ein solches Theater- und Orchesterfinanzierungsgesetz nicht umsetzbar war. Es war daher folgerichtig umzusteuern und das Kulturraumgesetz, das alle künstlerischen Sparten umfasst, auf den Weg zu bringen. Das Kulturraumgesetz war über mehrere Wahlperioden befristet und ist seit 2008 entfristet. Im Jahr 2015 legte das Sächsische Ministerium für Wissenschaft und Kunst den ersten Evaluierungsbericht vor. Diese Berichte sind seit der Entfristung fortlaufend alle sieben Jahre vorzulegen. Grundlage des Berichtes ist eine Evaluation der Wirkungen und Mechanismen des Gesetzes. Im Großen und Ganzen stellte sich bei dieser Evaluierung heraus, dass das Kulturraumgesetz funktioniert und nur an wenigen Stellschrauben eine Nachsteuerung erforderlich ist.

Wer denkt, Sachsen sei in Sachen Kulturfinanzierung eine »Insel der Glückseligen« sieht sich allerdings getäuscht. Denn über einen noch so perfekt justierten Mechanismus unter Beteiligung von noch so versierten Experten kann letztlich nur das verteilt werden, was da ist. Der Sächsische Kultursenat hat in seinem Bericht zur Evaluierung nachdrücklich unterstrichen, dass eine bessere Mittelausstattung dringend vonnöten ist, damit endlich Tarifanpassungen erfolgen können und die künstlerisch Beschäftigten der Theater und Orchester nicht mehr nach Haustarifvertrag vergütet werden. Das heißt, ein noch so ausgeklügeltes System des finanziellen Ausgleichs kann eine generelle Unterfinanzierung nicht ausgleichen, sondern wird bei dauerhafter Plafonierung der Etats nur den Mangel und die Verantwortung dafür besser verteilen können.

Kulturfördergesetz NRW

Das Land Nordrhein-Westfalen stand vor einer anderen Herausforderung. Anders als in Sachsen gab und gibt es hier kein großes Erbe aus dem Feudalismus. Die Kultur in Nordrhein-Westfalen ist zu einem überragenden Anteil kommunal geprägt. Entsprechend hat dieses Land unter allen Bundesländern den höchsten Kommunalisierungsgrad in der Kulturfinanzierung.

Nordrhein-Westfalen unterliegt seit Jahrzehnten einem massiven Strukturwandel. Jenes Land, in dem die Kumpel an Rhein und Ruhr den Wohlstand der alten Bundesrepublik schufen, wandelt sich vom Industrie- zum Dienstleistungsland. Dieser vom Land finanziell abgefederte Strukturwandel ist noch längst nicht abgeschlossen. Viele Kommunen gerade an Rhein und Ruhr sind überschuldet und unterliegen der Haushaltssicherung, das heißt, ihr Haushalt muss von der Kommunalaufsicht genehmigt werden. Schon im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas »RUHR.2010« konnten sich einige Kommunen an dem Programm nur beteiligen, weil sie für spezifische Projekte eine zusätzliche Landesförderung erhielten.

Die eigentliche Idee des Kulturfördergesetzes NRW war, eine Regelung zu schaffen, die es Kommunen in der Haushaltssicherung ermöglicht, in Kultur zu inves-

tieren. Dieses Anliegen ließ sich im Gesetzgebungsverfahren aufgrund von verfassungs- und haushaltsrechtlichen Bedenken nicht umsetzen. Ebenso wenig wird im Kulturfördergesetz NRW ein interkommunaler Ausgleichsmechanismus etabliert.

Das Kulturfördergesetz NRW konzentriert sich vielmehr darauf, eine Systematik zu schaffen, wie unter Beteiligung von Verbänden ein zeitlich befristetes Kulturförderkonzept mit Förderschwerpunkten erarbeitet wird. Die Verbände sind an verschiedenen Schritten der Entwicklung der Förderkonzepte eingebunden und spielen auch eine wichtige Rolle bei der Evaluierung des jeweiligen auf fünf Jahre festgelegten Förderkonzepts.

Zusätzliche Mittel werden nicht zur Verfügung gestellt. Es geht vielmehr um transparente und nachvollziehbare Mittelvergaben, um die Vermeidung von »Erbhöfen« und um ein inhaltlich erkennbares Profil in der Landeskulturförderung.

Kulturraumgesetz oder Kulturfördergesetz?

Kulturpolitisch konnte Sachsen in den letzten Jahrzehnten mit dem Sächsischen Kulturraumgesetz punkten. Nicht zuletzt, weil es in den anderen Ländern kein vergleichbares Landesgesetz gibt. Das führt dazu, egal ob *Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags »Kultur in Deutschland«* oder Kulturkonvent Sachsen-Anhalt, stets der Blick nach Sachsen gerichtet wird, wenn es um strukturierte Kulturpolitik im Zusammenspiel von Land und Kommunen geht. Mitunter wird sehr schnell die Forderung erhoben, ein vergleichbares Kulturraumgesetz auf den Weg zu bringen.

Bei diesen Forderungen wird allerdings außer Acht gelassen, dass das Sächsische Kulturraumgesetz in einer Situation entstanden ist, in der alle Strukturen von Grund auf verändert werden mussten und hier in einer historisch einmaligen Situation die Gelegenheit beim Schopf gepackt wurde, Neues zu erproben. Denn, wie allein die Befristung des Gesetzes in den ersten Jahren seines Bestehens zeigt, war am Anfang keineswegs klar, ob es glücken würde.

In allen Ländern bestehen über Jahrzehnte gewachsene Ausgleichsmaßnahmen in der Kommunalfinanzierung, die die Kulturfinanzierung einschließen. Und es ist mitnichten so, als würde sich in anderen Ländern das Land nicht an der Finanzierung kommunaler Kulturausgaben beteiligen. Allein die Wege sind unterschiedlich.

Insofern sollte meines Erachtens das Sächsische Kulturraumgesetz nach wie vor als ein gelungenes Beispiel der Kulturfinanzierung herangezogen und seine Mechanismen betrachtet werden. Ob es weiterhin eine Vorreiterrolle beanspruchen kann, möchte ich allerdings bezweifeln.

Wichtig erscheint mir, dass im Gegensatz zum Kulturfördergesetz NRW, bei dem eine Struktur geschaffen wurde, um inhaltliche Förderentscheidungen zu treffen, der Ausgangspunkt beim Sächsischen Kulturraumgesetz nicht die Inhalte, sondern die Strukturen sind. Das heißt, das Sächsische Kulturraumgesetz ist gegenüber den Förderinhalten eher neutral. Akzentsetzungen wie zum Beispiel mit Blick auf Kulturelle Bildung oder den demografischen Wandel sind daher jederzeit mög-

lich und bedürfen keiner gesetzlichen Anpassung. Demgegenüber schafft das Kulturfördergesetz NRW in erster Linie den Mechanismus, um inhaltliche Kulturförderentscheidungen zu treffen, die teilweise im Gesetz bereits präjudiziert sind, wie beispielsweise die herausgehobene Position der Kulturellen Bildung.

Es wird sich in dieser Wahlperiode des Landtags Nordrhein-Westfalen (2012–2017), in der das Kulturfördergesetz erstmals erprobt wird, zeigen, ob es tatsächlich zu mehr Transparenz und Verlässlichkeit in der Kulturförderung führen wird. Dabei ist anzunehmen, dass auch bei diesem neuen Förderinstrument noch Anpassungen notwendig sein werden. Diese sollten unaufgeregt und mit Augenmaß erfolgen.

Vielfalt als Stärke

Die Kulturlandschaft in Deutschland ist historisch gewachsen, sie zeichnet sich durch eine große Dichte und Vielfalt an Kultureinrichtungen aus. Diese Vielfalt spiegelt sich in den unterschiedlichen Förderinstrumenten wieder. Seien es Kulturkonzepte, eine strukturierte Kulturplanung, Kulturkonferenzen oder Kulturgesetze.

Es wäre ein Holzweg zu meinen, Kulturgesetze wären der alleinige Königsweg. Es muss vielmehr darum gehen, für die jeweiligen Länder und Kulturstrukturen angepasste Methoden anzuwenden. Insofern verbietet sich meines Erachtens die bloße Übertragung eines Modells – und sei es noch so erfolgreich – auf ein anderes Land.

Wesentlich erscheint mir die Einbeziehung der kulturpolitischen Akteure. Hier wurden sowohl im Sächsischen Kulturraumgesetz als auch im Kulturfördergesetz NRW angepasste Mechanismen entwickelt. Die Akteure vor Ort wissen oft sehr genau, wo der Schuh drückt, welche inhaltlichen und förderpolitische Anpassungen vonnöten sind.

Insofern sollten neue Konzepte zur Strukturierung von Kulturförderung vor allem daran gemessen werden, inwiefern sie den kulturellen und kulturpolitischen Sachverstand einbinden. Das Sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz NRW zeigen zwei der Wege auf, die gegangen werden können, um das Ziel einer besseren Kulturförderung zu erreichen.

Thomas Kraus

Zusammenwachsen, zusammenarbeiten – Kunst und Kultur als verbindende Kräfte in der Kulturregion Rhein-Neckar[1]

Die vielfältige Kulturlandschaft Deutschlands ist weltweit einzigartig. Die Verantwortung, die Kommunen und Bundesländer für das Kulturleben ihrer BürgerInnen übernehmen, sorgt für ein dezentrales, deutschlandweites Angebot an Kulturinstitutionen und Veranstaltungsformaten, das in Breite und Qualität seinesgleichen sucht. Dieses Erfolgsmodell bringt aber mit sich, dass sowohl die Kulturschaffenden als auch die KulturpolitikerInnen in einem kommunalen Rahmen denken und handeln und eine übergreifende regionale, nationale oder gar internationale Ausrichtung nur selten anstreben. Dazu kommt, dass sich die Rahmenbedingungen in den nächsten Jahren drastisch wandeln werden: Ein verändertes BesucherInnenverhalten, ein verstärkter Wettbewerb mit anderen Freizeitangeboten, ein vielseitigeres Kulturverständnis in einer pluralistischen Gesellschaft – all dies fordert Überdenken traditioneller Positionen.

Zudem werden die Ressourcen in Zukunft schwinden: Erforderliche Sanierungen von großen Häusern und Tariferhöhungen im öffentlich finanzierten Kultursektor bringen Kommunen an ihre Grenzen. Diese stehen ohnehin vor großen finanziellen Herausforderungen, etwa durch die Schuldenbremse oder steigende Sozialausgaben.

Eine Kulturstrategie, die darauf setzt, Kräfte zu bündeln und die Profilbildung der einzelnen Player zu stärken, kann einen klassischen Mehrwert durch Kooperationen generieren und damit auch maßgeblich Ressourcen einsparen. Hierfür braucht es eine Schaltstelle, die den Überblick hat und diese Rolle übernehmen kann. Genau diesen Überblick besitzen Kulturregionen,[2] also organisierte Formen

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 3 »Regionale kulturelle Transformationen ... am Beispiel der Metropolregion Rhein-Neckar und der Impulsregion Erfurt – Jena – Apolda«.

von Kulturförderung und -politik auf regionaler Ebene. Da sie ihre Arbeit weder auf einzelne Sparten oder Projekte noch auf einzelne Standorte beschränken, sind sie in der Lage, ein übergreifendes Wissen und vielfältige Kompetenzen aufzubauen. Sie verfügen über zahlreiche Kontakte und können einzelne AkteurInnen beraten und miteinander vernetzen. Was Kulturregionen außerdem von kommunalen Kulturverantwortlichen unterscheidet, ist die Möglichkeit, eine gemeinsame Botschaft für die Region zu entwickeln. Kommunen (stärker) an Kultur heranzuführen, die Qualität der kommunalen Kulturarbeit zu steigern und regionale Musterprojekte auf den Weg zu bringen, sind weitere Aufgaben, die nur Kulturregionen meistern können.

Im Folgenden möchte ich zum einen darlegen, wie die Kulturregion Rhein-Neckar in den vergangenen Jahren bereits enger zusammengewachsen ist, und zum anderen veranschaulichen, wie das Kulturbüro den Wechsel von einer kommunalen zu einer regionalen Perspektive aktiv vorantreibt.

Die Kulturregion Rhein-Neckar

Zunächst stellt sich die Frage: Was macht die Metropol- beziehungsweise Kulturregion Rhein-Neckar aus? Auf den ersten Blick fällt die Lage über Teilgebiete der Bundesländer Baden-Württemberg, Hessen und Rheinland-Pfalz auf. Rund 2,4 Millionen Menschen leben in diesem Ballungsraum im Südwesten Deutschlands, der nicht nur von starken Ober- und Mittelzentren und Kreisen, sondern auch von selbstbewussten ländlichen Gegenden geprägt wird. So vielfältig wie die politischen und geografischen Strukturen sind auch die kulturellen und religiösen Hintergründe der Einwohnerinnen und Einwohner. Da die Rhein-Neckar-Region Diversität schon seit vielen Jahrhunderten erlebt, hat sie gelernt, das Zusammenleben von Verschiedenen zu vereinbaren und zu gestalten.

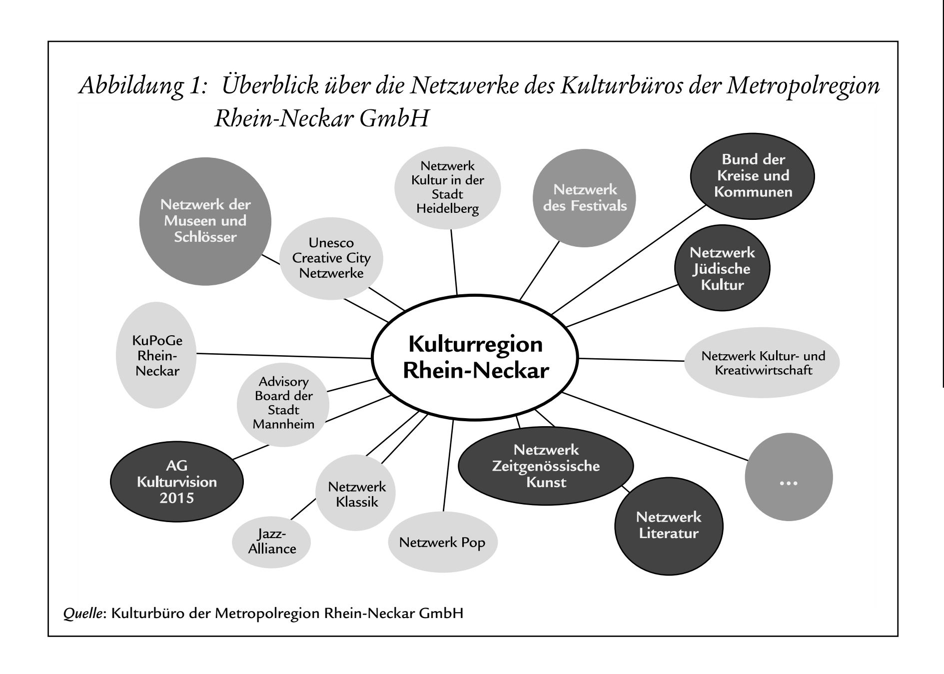
Heute bietet die Region dank der kommunalen Förderungen, der Unterstützung vieler Stiftungen, Mäzene und Sponsoren aus der Wirtschaft sowie zahlreicher bürgerschaftlich organisierter Kulturfördervereine und -initiativen ein stabiles Umfeld für Kunst und Kultur. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass die Handlungsspielräume – gerade in der kommunalen Kulturförderung – aufgrund der polyzentrischen Struktur der Region und ihrer Ausdehnung über drei Bundesländer sehr unterschiedlich ausfallen.

Die Kulturregion Rhein-Neckar ist reich an Künstlerinnen und Künstlern, an hochklassigen Kulturinstitutionen und Veranstaltern. Aber genau dieser Reichtum führt auch dazu, dass es nicht möglich ist, der Region einen einheitlichen Stempel aufzudrücken.

Dass eine solche Vielfalt auch die Gefahr von Dopplungen in sich trägt, zeigen die beiden »Ring des Nibelungen«-Inszenierungen, die fast zeitgleich in Rhein-Neckar über die Bühne gingen. Nun wird das Publikum ein bisschen mehr Richard Wagner

2 Zur Einführung siehe zum Beispiel: Martin, Olaf (2003): »Deutschland als Mosaik von Kulturregionen. Regionale Kulturförderer organisieren sich«, in: *puk*, Heft 9-10/2003, S. 26.

Abbildung 1: Überblick über die Netzwerke des Kulturbüros der Metropolregion Rhein-Neckar GmbH



Quelle: Kulturbüro der Metropolregion Rhein-Neckar GmbH

zum 200. Geburtstag des Komponisten vermutlich gut verkraftet haben. Doch leider wurde die Chance vergeben, beide Inszenierungen gemeinsam zu vermarkten und mit vereinten Kräften für die Kulturregion Rhein-Neckar zu werben.

Netzwerkarbeit als erster Schritt

Um das Auftreten der Region nach außen, aber auch nach innen besser zu koordinieren und vorhandene Kräfte zu bündeln, wurde 2011 das Kulturbüro der *Metropolregion Rhein-Neckar GmbH* ins Leben gerufen. Die »Hausaufgaben« bestanden zunächst darin, eine intensive Netzwerkarbeit in der Region aufzubauen.

Dabei ist Netzwerk nicht gleich Netzwerk. Das Kulturbüro betreut vergleichsweise stark aufgestellte Zusammenschlüsse wie das Netzwerk »Die Festivals« oder das erst 2013 gegründete »Netzwerk der Museen und Schlösser«, hinter denen zumeist etablierte Institutionen stehen und die bereits eine weitreichende Außenwirkung erzielen. Daneben leitet das Kulturbüro kleinere Verbünde wie das Netzwerk »Zeitgenössische Kunst« oder »Literatur«. Für diese steht der regelmäßige Austausch im Vordergrund.

Außerdem ist das Kulturbüro Mitglied in zahlreichen kulturellen Gremien der Region, um seinem Anspruch, ein regionaler Kontakt- und Kompetenzpunkt zu sein, gerecht werden zu können.

Abbildung 1 gibt einen Überblick über die Netzwerke, die das Kulturbüro verantwortet (dunkelgrau und schwarz eingefärbt), beziehungsweise die, in denen es vertreten ist (hellgraue Färbung).

Für Kunst- und Kulturschaffende kann es hilfreich sein, AkteurInnen aus anderen gesellschaftlichen Bereichen wie zum Beispiel Politik, Wissenschaft und Wirtschaft kennenzulernen, über den eigenen Horizont hinauszublicken und neue Verbindungen zu knüpfen. Um dafür eine Plattform zu bieten, richtet das Kulturbüro seit 2011 gemeinsam mit den Festivals der Kulturregion Rhein-Neckar das »Denkfest« aus.

Das »Denkfest«[3] ist ein innovatives Konferenzformat, das jährlich zu wechselnden Themen an wechselnden Orten der Metropolregion Rhein-Neckar stattfindet. Es sucht die produktive Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Herausforderungen der Gegenwart und steht für Wissenstransfer und inspirierende Begegnungen.

Strategische Weiterentwicklung der Kulturregion Rhein-Neckar

Das »Denkfest« war ein erster und essenzieller Schritt für das engere Zusammenwachsen der Kulturregion Rhein-Neckar. Um den regionalen Gedanken gezielt zu unterstützen und Rhein-Neckar auf gesellschaftliche Veränderungen wie den demografischen Wandel oder die Digitalisierung vorzubereiten, ist jedoch ein mittel- und langfristig gedachter Prozess der Zusammenarbeit nötig. Gemeinsam mit neun Kommunen und zwei Landkreisen hat das Kulturbüro deshalb von November 2013 bis April 2015 die »Kulturvision Rhein-Neckar« erarbeitet. Maßgeblich unterstützt wurde dieser Strategieprozess von der AG Kulturvision 2015, einem Gremium von bedeutsamen Vertreterinnen und Vertretern aus Kunst und Kultur, Wirtschaft und Politik. Beim vierten »Denkfest« am 27. September 2014 in Bensheim wurden die bis dahin erarbeiteten Inhalte zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert und mit den Konferenzteilnehmerinnen und -teilnehmern diskutiert.

Die Kulturvision stellt sich Rhein-Neckar für das Jahr 2025 als eine außergewöhnliche und starke Kulturregion vor, die auf drei Ebenen Wirkungen entfaltet: Auf gesellschaftlicher Ebene sind Kunst und Kultur als innovative und treibende Kräfte etabliert. Aus künstlerischer Perspektive bietet die Kulturregion Rhein-Neckar Raum für kreative Prozesse und die Präsentation künstlerischer Arbeit. Sie fördert zudem die Entwicklung und Etablierung neuer Kunst- und Kulturformate und hat sich als Modellregion zur Erprobung neuer kultureller Entwicklungen deutschlandweit einen Namen gemacht. Das dritte Visionsziel berührt die Außenwirkung: 2025 soll die Kulturregion Rhein-Neckar nicht nur weit über ihre Grenzen hinausstrahlen, sondern auch ein breites Publikum, nationale und internationale Künstlerinnen und Künstler sowie Fachmedien anziehen.

Das alles ist, zugegebenermaßen, ein anspruchsvolles Programm. Um sich den drei Visionszielen in Etappen zu nähern, wurden diese auf zwölf Handlungsfelder heruntergebrochen. Diese wiederum bestehen jeweils aus konkreten Handlungsstrategien, die zum Teil gleichzeitig, zum Teil sukzessive verfolgt werden.

3 Dokumentationen, Fotos und Videos von den einzelnen Denkfesten sind auf www.m-r-n.com/denkfest abrufbar (letzter Zugriff: 14.8.2015).

Um das Vorgehen der Kulturvision zu veranschaulichen, werden im Folgenden drei Handlungsfelder beispielhaft beschrieben.

Kulturelle Profile der Kreise und Kommunen
Die weiter oben geschilderte Heterogenität der Kulturregion Rhein-Neckar zieht eine große Vielfalt an kulturellen Themen, Institutionen und Veranstaltungen nach sich. Um darin nicht unterzugehen, sollten Kreise und Kommunen eigene kulturelle Schwerpunkte identifizieren und ein individuelles Profil entwickeln, das sie dann federführend für die ganze Region verfolgen. Hervorragende Beispiele für eine Profilierung sind die Ende des Jahres 2014 als »*UNESCO* Creative Cities« ausgezeichneten Städte Heidelberg und Mannheim. Obwohl beide in den Bereichen Literatur und Musik stark aufgestellt sind, wird Heidelberg sein Angebot und seinen Auftritt als Literaturstadt weiter schärfen, während Mannheim sich auf den musikalischen Bereich konzentrieren wird. Die Region dockt sich mit ihrer Kulturstrategie in diesen Sparten an die beiden federführenden Städte an.

Weitere Schwerpunkte setzen beispielsweise die Städte Lorsch (mit den Themenschwerpunkten Kloster Lorsch, dem Lorscher Bienensegen, dem Lorscher Arzneibuch und Tabak) und Worms mit seinem Kompetenzzentrum für das kulturelle Erbe der Region (Wormser Dom, Luther, Nibelungen, jüdische Kultur).

Überregionale Kooperationen
Wie oben beschrieben, verfügt die Kulturregion Rhein-Neckar in bestimmten Sparten über teils historisch gewachsene, teils im Zuge eines Stadtentwicklungsprozesses gezielt verfolgte Schwerpunkte. Dafür ist sie in anderen Bereichen weniger stark aufgestellt. Um die Schwächen auszugleichen, regt die Kulturvision an, Kooperationen mit führenden Kultur- und Ausbildungsinstitutionen in unmittelbarer Nachbarschaft zu Rhein-Neckar wie zum Beispiel dem *Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe* oder der *Filmakademie Baden-Württemberg* in Ludwigsburg einzugehen. Der Kulturregion Rhein-Neckar ist eben nicht daran gelegen, an den eigenen Grenzen stehenzubleiben, sondern überall dort, wo es sinnvoll erscheint, eine Zusammenarbeit auch mit Partnern außerhalb der Region anzustreben.

Matchbox, das wandernde Kunst- und Kulturprojekt in der Region Rhein-Neckar
Mit der Kulturvision Rhein-Neckar liegt nun also eine umfassende Strategie für die weitere Entwicklung der Kulturregion vor. Ebenso wichtig ist aber auch die praktische Umsetzung.

Ein Projekt, das in alle drei Visionsziele einzahlt und deshalb vom Kulturbüro initiiert und umgesetzt wird, ist »Matchbox«. Das wandernde Kunst- und Kulturprojekt in der Region Rhein-Neckar, das im September 2015 seine Premiere feierte, lädt international renommierte Künstlerinnen und Künstler ein, gezielt den ländlichen Raum der Rhein-Neckar-Region zu bespielen. Kommunen werden dabei zu »Bühnen«: MusikerInnen, PerformerInnen, AutorInnen und bildende KünstlerInnen »matchen« mit einem Ort und mit den dort lebenden Menschen, in und

mit denen sie über mehrere Wochen hinweg ein spezifisches Kunstprojekt entwickeln. Der künstlerische Prozess, das Mitmachen und das Erleben von Kunst vor der eigenen Haustür stehen im Mittelpunkt von »Matchbox«.

»Matchbox« bedeutet eine nächste wichtige Stufe im Prozess des Wandels und des Zusammenwachsens, den die Kulturregion Rhein-Neckar gerade durchlebt. Ein künstlerisches Konzept wird hier von Anfang an regional gedacht und umgesetzt. Dem Kulturbüro, aber auch den teilnehmenden Kommunen und Menschen bietet »Matchbox« die Chance, einander (besser) kennenzulernen und über kommunale Grenzen hinweg zusammen etwas zu entwickeln, was Einzelne nicht leisten könnten.

Elke Harjes-Ecker, Antje Jakob

Konzeptbasierte Transformationspolitik der Länder

... am Beispiel der regionalen Kulturkonzeptentwicklung im Freistaat Thüringen[1]

Die Ausgangsbedingungen in Thüringen

Jahrhundertelang geprägt von kleinen Fürstentümern, die eine reiche und zum Teil einzigartige Residenzlandschaft mit rund 30 000 Denkmalen, 173 Schlösser und Burgen, den Stätten wie das Klassische Weimar, die Wartburg, aber auch die dichteste Theater- und Orchesterlandschaft hinterlassen haben, gehört Thüringen zu den herausragenden Kulturlandschaften Deutschlands. Im 18. und 19. Jahrhundert entwickelte sich Thüringen zu einem Zentrum deutscher Kultur. Große Denker und Geistesgrößen des 18. und 19. Jahrhunderts wie Hegel, Fichte, Schelling, Goethe und Schiller sind untrennbar mit Jena und Weimar verbunden. Die kulturellen Aufbrüche im 19. und 20. Jahrhundert bis hin zum Bauhaus, aber auch Barbareien des 20. Jahrhunderts, all dies prägt bis heute Thüringen.

Mit der Wiedervereinigung beider deutscher Staaten galt es, die Kultur als Spiegel der Identität zu transformieren und weiterzuentwickeln. Vieles musste nach der Wende zunächst vor dem Verfall gerettet werden, der Zweite Weltkrieg und die begrenzten Ressourcen der Deutschen Demokratischen Republik hatten ihre tiefen Spuren hinterlassen. Daher stand in den ersten Jahren nach der Wiedervereinigung die Sicherung des kulturellen Erbes im Vordergrund, gleichzeitig mussten aber neue Strukturen für die Förderung einer nun frei gestaltbaren »Breitenkultur« gefunden werden.

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 10 »Konzeptbasierte Transformationspolitik der Länder ... am Beispiel der regionalen Kulturkonzeptentwicklung im Freistaat Thüringen«.

In mittlerweile mehr als 200 zumeist kommunal getragenen Museen und den ab 1991 vom Land gegründeten Stiftungen wie der *Klassik Stiftung Weimar*, der *Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora*, der *Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten* sowie der *Stiftung Schloss Friedenstein Gotha* wird diese reichhaltige Geschichte Thüringens auf vielfältige Art und Weise präsentiert. Für die kulturelle Vielfalt stehen 270[2] öffentliche und neun Universitäts- und Hochschulbibliotheken, acht Ein- beziehungsweise Mehrspartentheater und zehn Theaterorchester beziehungsweise öffentlich getragene Kulturorchester, die 22 Mitgliedsgruppen und -bühnen der Amateurtheater beziehungsweise Freien Theater. Ebenso bestimmen Musikschulen und Jugendkunstschulen, über 60 soziokulturelle Vereine und Zentren, Laienorchester, Chöre und Landesjugendensembles das kulturelle Leben. Auch die vielfältige freie zeitgenössische Szene der Pop-, Rock- und Jazzmusik und junge Musiklabels sind heute nicht mehr aus dem Bild wegzudenken, das auch durch mehr als 600 bildende Künstler und Kunsthandwerker, Schriftsteller und eine Reihe von Gesellschaften, Vereinen und Institutionen der Literatur in Thüringen gezeichnet wird.

Gründe für ein Landeskulturkonzept

Im Koalitionsvertrag der 2009 gebildeten Landesregierung wurde vereinbart, dass »die besondere Rolle der Kultur im Freistaat und die Beiträge zu ihrer weiteren Entwicklung in einem Leitbild ›Kulturland Thüringen‹ als Basis der künftigen Kulturpolitik« (TMBWK 2012: 133 f.) zusammengefasst werden sollen. Dieses Leitbild beschreibt die Kultur als gemeinsame Aufgabe der gesellschaftlichen Akteure, der kommunalen Gebietskörperschaften und des Landes und nennt die wesentlichen Zielsetzungen zur Sicherung des kulturellen Erbes und der kulturellen Vielfalt sowie zur Stärkung der zeitgenössischen Kunst und Kultur. Das Leitbild wurde erstmals auf Basis eines breiten Dialogs mit allen kulturellen Akteuren erarbeitet und Anfang 2011 von der Landeregierung verabschiedet. Das »Thüringer Kulturforum« als Ort der Debatte wurde dabei fest etabliert. Darauf aufsetzend begannen die Arbeiten an einem neuen Kulturkonzept des Freistaats. Mit dem Ziel, die Thüringer Kulturlandschaft weiterzuentwickeln, neues innovatives Kulturschaffen zu ermöglichen und eine nachhaltige Attraktivität dieser einzigartigen Landschaft zu sichern. Daraufhin entstand in einem breit angelegten kommunikativen Prozess, an dem viele Kulturschaffende, Kulturverantwortliche in den Gemeinden und Kommunen, Vereine und Verbände, Vertreter zahlreicher kultureller Einrichtungen sowie das für Tourismus und Landesplanung zuständige Ressort beteiligt waren, im Jahr 2012 das Kulturkonzept (ebd.: 1–169) des Freistaats Thüringen.

Nichts Neues an dieser Zielsetzung könnte man sagen. Das eine oder andere der Perspektiven hätte auch eine kleine Expertengruppe formulieren können. Die Wirkungen eines im Dialog erarbeiteten Konzepts sind aber andere. Ein Konzept,

2 Zum 31. Dezember 2011 arbeiteten in Thüringen 97 hauptamtlich geleitete und 173 nebenamtlich oder ehrenamtlich geleitete kommunale Öffentliche Bibliotheken.

das eine wesentliche Grundlage für das politische Handeln des Landes bilden soll, kann nicht losgelöst von den Akteuren funktionieren, sondern nur mit ihnen. »Stuttgart 21« und andere Beispiele zeigen, dass die Akzeptanz staatlichen Handelns auch gerade davon abhängt, die Akteure frühzeitig in Entscheidungsprozesse einzubinden. Ein auf Partizipation angelegter Prozess bietet daher vielfältige Chancen. Die Ziele von Kulturpolitik werden transparenter und eine breitere Verankerung und Akzeptanz der Kulturpolitik im Lande kann erreicht werden. Der dialogorientierte Prozess stärkt das Gemeinsame, führt zu einer Verständigung über Herausforderungen und Lösungsansätze, stärkt aber auch die kulturelle Identität, die Selbstvergewisserung und kann auch ein zusätzliches Engagement auslösen. Die Reaktionen in Thüringen haben gezeigt, dass mit dem »Kulturkonzept 2012« ein Fundament geschaffen wurde, das allen Akteuren hilft und damit der Kultur selbst. Das »Kulturkonzept 2012« dient thüringenweit als *Kompass* für die Landesregierung in Gemeinschaft mit den Kommunen, Verbänden und Vereinen sowie den ehrenamtlich Tätigen in der kulturellen Szene.

Die zentralen Eckpunkte

Das Thüringer Kulturkonzept enthält eine umfassende Bestandsaufnahme der kulturellen Infrastruktur und formuliert Perspektiven, die Land und Kommunen, aber auch die Institutionen und Kulturschaffenden bei der Umsetzung des Kulturkonzeptes bewältigen müssen. Herausforderungen werden benannt und Vorschläge für die künftige Sicherung der kulturellen Infrastruktur entwickelt. Analysen und Diskussionen zu den Auswirkungen des demografischen Wandels wie Überalterung der Bevölkerung, der starke Bevölkerungsrückgang vor allem im ländlichen Bereich (Institut für Kulturpolitik 2015 a; 2015 b), verändertes Freizeit- und Rezeptionsverhalten und Auswirkungen des digitalen Wandels waren Gegenstand der intensiven Diskussion. Die Sicherung der kulturellen Vielfalt, ein hohes Engagement des Landes für die Kulturfinanzierung und Kulturförderung sowie Ermöglichen von Kultureller Bildung und Teilhabe waren und sind die zentralen Schwerpunkte der Thüringer Kulturpolitik. Eine stärkere Vernetzung und Kooperation der Akteure sowie Verbesserung der Koordination in allen Handlungsfeldern soll einem Wegbrechen der kulturellen Infrastruktur entgegenwirken. Die einzelnen Sparten und Institutionen wurden umfassend analysiert und Perspektiven zur Weiterentwicklung aufgezeigt.

Die regionalen Kulturentwicklungskonzeptionen (KEK)

Eine der intensiv diskutierten Herausforderungen in Thüringen ist die Sicherung einer kulturellen Grundversorgung im ländlichen Raum, in dem 70 Prozent der Thüringer Bevölkerung leben. Der Bevölkerungsrückgang in diesen Gebieten – mit dem Trend Zuzug in die Städte entlang der Achse Bundesautobahn A 4 – scheint derzeit ungebrochen. Der demografische Wandel in all seinen Facetten wird mit-

tel- und langfristig erhebliche Auswirkungen für diese Regionen haben. Die Chancen einer interkommunalen Zusammenarbeit über Gebietskörperschaften und Trägerschaften hinaus sollten daher ausgelotet werden. »Das Land wird dazu in einer ersten Phase überregionale und überörtliche, alle Sparten umfassende Kulturentwicklungspläne fördern. Damit soll die kulturelle Infrastruktur im ländlichen Raum gesichert und durch die Bildung überregionaler Verbünde und kooperativer Partnerschaften (Arbeitsgemeinschaften, Zweckverbände) weiterentwickelt werden.« (TMBWK 2012: 14)

Gemeinsam mit Vertretern der kommunalen Spitzenverbände, anderer Fachressorts wie das für Landesplanung zuständige Ministerium und des *Thüringer Kulturrats* wurden Überlegungen zur Umsetzung dieser Handlungsempfehlung angestellt. Die Ausschreibung von sogenannten Modellregionen wurde als Anreizsystem ausgestaltet.[3] Das Land hat alleine die finanziellen Mittel für eine professionelle Begleitung, die Anstellung von Projektkoordinatoren in den Landkreisen und sonstige Kosten übernommen. Bedingung war, dass die Kommunen sich verpflichtet haben, aktiv im Prozess mitzuwirken, die kulturellen Akteure vor Ort einbezogen werden und die Bereitschaft zur Umsetzung der regionalen KEK's erklärt wird. Die Bildung eines begleitenden Landesbeirats und jeweils eines regionalen Beirats waren ebenfalls Fördervoraussetzung.

2013 schrieb das Thüringer Kulturministerium die Teilnahme an dem Prozess der Erarbeitung der Kulturentwicklungskonzeptionen aus. Aus den vielen Bewerbern wurden letztendlich die Landkreise Kyffhäuserkreis und Nordhausen für die Region Nord sowie die Landkreise Hildburghausen und Sonneberg für die Region Süd ausgewählt. Für die Begleitung und Unterstützung des Prozesses wurde im Rahmen einer weiteren Ausschreibung das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* mit Dr. Patrick S. Föhl als Projektleiter gewonnen. Neben einer detaillierten Bestandsaufnahme und Analyse, Interviews und Befragungen von Akteuren, Erstellung von spezifischen Teilstudien für jede Modellregion wurden auch jeweils drei Workshops durchgeführt, die sich Schwerpunkten widmeten. Im Ergebnis entstanden Konzepte mit konkreten Handlungsempfehlungen für die Modellregionen und entsprechend des Auftrags auch modellhafte Ansätze.

Fazit zu den beiden Prozessen in den Modellregionen und den Ergebnissen aus Landessicht

Überraschend war in erster Linie das große Interesse in den Regionen, angefangen von Bürgermeistern, ehrenamtlich Tätigen, Vertretern der kulturellen Institutionen und Vereinen, an dem KEK-Prozess teilzunehmen, sich einzubringen und an neuen Perspektiven für die Region mitzuarbeiten. So haben an den Workshops jeweils rund 100 Personen teilgenommen. Stärken und Schwächen der kulturellen Infrastruktur und ihre Zukunftsfähigkeit wurden offen diskutiert. In den Dis-

3 Einzelheiten zu den Zielen in der Ausschreibung zur Kulturentwicklungskonzeptionen der Thüringer Staatskanzlei siehe unter: www.thueringen.de/th2/tmbjs/aktuell/medienservice/mi/71756/index.aspx (letzter Zugriff: 6.1.2016)

kussionen haben sich die kommunalen Vertreter zu Ihrer Verantwortung bekannt, aber weitgehend auch die Linie des Landes mitgetragen, dass es nicht um mehr Geld für die Kultur geht, sondern um Bildung von zukunftsfähigen Strukturen. Nicht zuletzt waren auch das Engagement der LandrätInnen sowie BürgermeisterInnen und die Verbundenheit zu ihren kulturellen Orten beeindruckend.

Insgesamt hat der KEK-Prozess viele interessante Ergebnisse geliefert. Wichtigstes Ergebnis in der Modellregion Süd ist, dass die Gründung einer Museumsregion zur Stärkung der einzelnen Institutionen angegangen wird, da viele Häuser nur noch sehr knappe Ressourcen haben. In der noch in 2015 begonnenen Umsetzungsphase wurde die Gründung einer Museumsregion als mehrstufiger Transformationsprozess angelegt. Ein zentrales Ergebnis in der Modellregion Nord ist die Entwicklung eines regionalen Kulturmarketings beziehungsweise des Kulturtourismus mit thematischen Bündelungen und Fokussierung der bedeutendsten Kultureinrichtungen. Ein neuer Tourismusverband der beiden Landkreise wurde noch während des KEK-Prozesses gebildet. Wichtige Ergebnisse des KEK-Prozesses sind aber auch die Kulturelle Bildung und Partizipation zu stärken, kooperative Netzwerke und Projekte zu unterstützen und eine zeitgemäße und strukturbezogene Kulturentwicklung zu ermöglichen. Daher wird in der Umsetzung eine Gesamtkonzeption Kulturelle Bildung für die Region Nord in Zusammenarbeit mit der *Landesvereinigung Kulturelle Bildung e. V. Thüringen* entstehen.

Im Rahmen des KEK-Prozesses wurden neue Wege aufgezeigt, den demografischen Wandel im Kulturbereich als Gestaltungs- und Transformationsauftrag zu verstehen und zu nutzen. In den vielen Gesprächen wurde deutlich, dass es sowohl gelungene Beispiele für eine gute Zusammenarbeit zwischen Institutionen und Vereinen gibt, aber auch Defizite wegen fehlender Kenntnis der Strukturen und Akteure untereinander, die auszugleichen sind. Dafür gilt es auch hier, vorhandene Strukturen besser zu nutzen beziehungsweise *neue* Knotenpunkte für Kommunikation, Koordination und Kooperation zu schaffen. Das Ehrenamt und damit das Vereinswesen sind durch Qualifizierung und Kooperationsentwicklung zu stärken. Lotsen oder Local Heroes in den Regionen können als Impulsgeber für die Koordinierung der kulturellen Aktivitäten wirken. Nachdem nunmehr die Ergebnisse des KEK-Prozesses vorliegen, hat das Land zugesagt, den Transformationsprozess fachlich und finanziell weiterhin zu begleiten. Beide Regionen wollen die konkreten Handlungsempfehlungen bis 2017 umsetzen und führen die Arbeit der regionalen Beiräte fort. Das Land finanziert daher seit Beginn der Umsetzungsphase im Mai/Juni 2015 jeweils eine Stelle für einen Kulturmanager (zuzüglich Sachkosten). Ebenso wird eine weitere externe Begleitung finanziert, deren Unterstützung für das Land und die Regionen von großer Bedeutung ist. Neben der Umsetzung wird im Landesbeirat beraten, wie die Ergebnisse und Vorschläge auf übrige Landesteile übertragen werden können: So soll die Museumsregion Süd als Musterfall für die Koordinierung und Kooperation anderer Museumsstandorte dienen und in die neue Museumskonzeption des Landes einfließen. Auch die Idee der Bildung von Regionalfonds wird weiter diskutiert. Ein abschließendes Fazit

kann derzeit noch nicht gezogen werden, aber die vier Landkreise mit all ihren Akteuren sind aktiviert worden und gehen erstmals *gemeinsam* neue Wege zur Sicherung der kulturellen Infrastruktur, sodass die Chance auf einen erfolgreichen Transformationsprozess besteht.

Literatur

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (Hrsg.) (2015 a): *Kulturentwicklungskonzeption für die Modellregion Kyffhäuserkreis und Landkreis Nordhausen. Abschlussbericht* (gefördert durch die Staatskanzlei Thüringen), Erfurt: Selbstver lag 2015, 136 S., siehe unter: www.kulturkonzept-kyf-ndh.de/fileadmin/user_upload/ kyf-ndh/ Abschlussbericht_KEK_Modellregion_ KYF_ NDH_final.pdf (letzter Zugriff: 22.10.2015)

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (Hrsg.) (2015 b): *Kulturentwicklungskonzeption für die Modellregion Landkreis Hildburghausen und Landkreis Sonneberg. Abschlussbericht* (gefördert durch die Staatskanzlei Thüringen), Erfurt: Selbstverlag 2015, 141 S., siehe unter: www.kulturkonzept-hbn-son.de/fileadmin/user_upload/hbn-son/Abschlussbericht_KEK_Sued_HBN_SON_final.pdf (letzter Zugriff: 22.10.2015)

Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur (TMBWK) (Hrsg.) (2012): *Kulturkonzept des Freistaats Thüringen*, Weimar: Eigenverlag, siehe unter: www.thueringen.de/imperia/md/content/tmbwk/kulturportal/kulturkonzept-thueringen.pdf (letzter Zugriff: 22.10. 2015)

Vertiefende Informationen zu den Thüringer Kulturentwicklungsprozessen

Zusammenfassende Broschüre:

Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2015): *Transformation kooperativ gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg* (herausgegeben von der Thüringer Staatskanzlei), Erfurt: Eigenverlag, siehe unter: http://apps.thueringen.de/ de/publikationen/pic/pubdownload1605.pdf

Projekt-Websites:

Die Kulturkonzepte und weiteres Material können auf den Projektwebsites www.kulturkonzept-hbn-son.de und www.kulturkonzept-kyf-ndh.de eingesehen und heruntergeladen werden.

Transformationspolitik und Erinnerungskultur

Martin Sabrow

Transformation der Geschichte in der Erinnerungskultur[1]

Die gestellte Frage nach dem Wandel der Historie in der Erinnerungskultur möchte ich mit einigen Beobachtungen beantworten, die in der Summe dafür plädieren, den Begriff der »Erinnerungskultur« nicht als historisch übergreifendes Phänomen, sondern als Epochenkennzeichnung für den Umgang mit der Vergangenheit in der Gegenwart zu verstehen.

Ära der historischen Aufarbeitung

Am Anfang dieser Beobachtungen steht zunächst die Feststellung, dass Geschichte ihre in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts verlorene Stellung in der Gesellschaft mit einer ungeahnten Kraft wiedererlangt hat. »History matters« – in der Wucht einer Medialisierung, die mit historischen Stoffen in Dokudramen und Spielfilmen Millionen von Zuschauern in den Bann zieht – vom Hitler-Attentäter Johann Georg Elser über das Kriegsschicksal »Unserer Väter, unserer Mütter« bis zur »Operation Walküre« und zum »Untergang«, von »Goodbye Lenin« bis zum »Leben der anderen« und zur »Frau vom Checkpoint Charlie«.

Vergangenheit ist in unserer Welt allgegenwärtig. Sie begegnet uns nicht nur im Lehrbuch oder in der Forschungsstudie, sondern ebenso in der Public History und in der Geschichtsvermarktung. Wir leben in Deutschland in einer Ära der historischen Aufarbeitung, die sich insbesondere mit der Diktaturvergangenheit des 20. Jahrhunderts umso intensiver auseinanderzusetzen scheint, je weiter sie zeitlich in den Hintergrund tritt. Von der landesweit diskutierten Jubiläumsausstellung bis zum kleinstädtischen Mittelaltermarkt gehört die historische Eventkultur zu unserem Lebensgefühl und ebenso eine alltägliche Vermarktlichung des Histori-

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 9 »Transformation der Geschichte in der Erinnerungskultur«.

schen, das nahezu jedes Konsumgut verkaufsfördernd in eine historische Verpackung zu kleiden liebt. Welche herausragende Rolle historische Jubiläen im Verständnis unserer Zeit spielen, führte das Jahr 2014 vor Augen: Die Wucht des über Europa hereingebrochenen Jubiläumsgewitters sprengte alle Maßstäbe; es spannte sich vom Beginn2 des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren bis zum 25. Jahrestag des »Aufbruchs 1989« (Bundeszentrale für Politische Bildung 2014) zu »Einigkeit und Mut und Freiheit« (Spiegel-Verlag 2014). Schon im Vorfeld des 100. Jahrestags des Weltkriegsausbruchs von 1914 ergoss sich eine Flut an wissenschaftlichen Studien und populären Kompilationen, an Filmdokumentationen und Sammlungsaufrufen, an Ausstellungen und Gedenkveranstaltungen über die deutsche und europäische Öffentlichkeit.

Gleichzeitig hat in dieser Wiederentdeckung des Historischen durch die Gesellschaft die historische Fachwissenschaft nicht ihre wichtige, wohl aber ihre führende Rolle im Diskurs verloren. Der einstige Streit der historischen Schulen hat sich in die Gesellschaft verlagert, und gleichzeitig haben innerdisziplinäre Abgrenzungen ihre frühere Unterscheidungskraft eingebüßt. Sozial- und Politikgeschichte, Politik- und Kulturgeschichte, selbst die Alltagsgeschichte leben in eklektischer Grenzverwischung miteinander; Lehrstühle und Universitätsstandorte werden nicht mehr nach Lagern geteilt. Dafür bewegen seit den achtziger Jahren Fragen nach einem eliminatorischen Antisemitismus der Deutschen, nach der gesellschaftlichen Partizipation am nationalsozialistischen Raubzug durch Europa, nach dem Mythos von der Sauberkeit der Wehrmacht, nach der deutschen Alleinschuld am Ersten Weltkriegsausbruch oder nach der Bedeutung des Armeniergenozids oder des 8. Mais als Tag der Befreiung zunehmend die breite Öffentlichkeit.

Auch ist Geschichte heute in einem früher undenkbaren Ausmaße im Stadtbild sichtbar und zugleich partizipativ geworden; sie zeigt sich in Großstädten wie München und Nürnberg im offensiven und öffentlich breit diskutierten Umgang mit den baulichen Resten der NS-Herrschaft, in Frankfurt am Main im Wiederaufbau des mittelalterlichen Stadtgrundrisses am Römerberg, in Berlin an einer eigenen »Geschichtsmeile«, die nach ebenfalls intensiven öffentlichen Auseinandersetzungen heute von der *Topographie des Terrors* über das *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* bis zur *Berliner Mauer* und der *MfS-Gedenkstätte Hohenschönhausen* reicht oder in Potsdam von *Schloss Cecilienhof* über die *Gefängnisgedenkstätten Leistikowstraße* und *Lindenstraße* bis zum wiedererrichteten *Potsdamer Stadtschloss* und der Grundsteinlegung der als Wiederaufbauprojekt umstrittenen *Garnisonkirche*.

Geschichte ist subjektiver geworden. Das allgemeine Geschichtsbewusstsein hat sich fachlich und überfachlich in der kulturgeschichtlichen Wende von der Leitidee der einen und unteilbaren Wahrheit gelöst. Auch wissenschaftliche Arbeiten beziehen heute in unbefangener Weise den eigenen Standort konstitutiv in ihre fachliche Betrachtung ein. Der Zeitzeuge ist ein anerkannter Mitspieler der Geschichtsschreibung geworden, und viele Teilnehmer des öffentlichen Geschichtsdiskurses halten ihn sogar für die überlegene Instanz, weil ihn als moralischen Zeugen die auratische Dignität des Authentischen und der Teilhabe umgibt.

Geschichte ist damit zugleich moralischer und politischer geworden. Das heutige Geschichtsdenken arbeitet stärker mit personalisierenden Täter-Opfer-Fokussierungen als mit überpersönlichen Kategorien wie struktureller Verantwortung und strukturellen Abhängigkeiten. Sichtbar wird diese Rückwendung zur Rolle des handelnden und leidenden Menschen in der Geschichte etwa an der auch innerfachlich gewachsenen Bedeutung biografischer Zugänge zum historischen Geschehen. Diese Entwicklung schlägt bis in die juristische Vergangenheitsbewältigung durch: Öffentlich breit rezipierte Gerichtsverfahren trotz schwieriger Beweislage gegen einstige Mordgehilfen und untergeordnete NS-Befehlsempfänger, die heute neunzig und mehr Jahre alt sind, wie gegen den KZ-Hilfswilligen John Demjanjuk oder den in Auschwitz eingesetzten SS-Unterscharführer Oskar Gröning wären noch vor drei Jahrzehnten schwerlich vorstellbar gewesen.

Geschichtskultur im Wandel

Hier kommt die tragende Rolle der Empathie zum Ausdruck, die heute nicht mehr als Irritation der Geschichtsschreibung, sondern als ihr wichtiges Movens anerkannt ist. Sie findet Gestalt in der brüchigen Stimme des Zeitzeugen, der wir besonders zuhören, und im erfahrenen Leid, das nach unserem Verständnis besonders zum authentischen Bericht befähigt. Es ist geradezu unvorstellbar, dass heute noch der bedeutende NS-Forscher und Direktor des Münchner *Instituts für Zeitgeschichte*, Martin Broszat, gegen den israelischen Fachkollegen Saul Friedländer ins Feld führen könnte, dass bei der Erforschung des Nationalsozialismus ein »Pathos der Nüchternheit« erstrebenswert sei. Unter keinen Umständen könnte er heute die Historisierung des Nationalsozialismus noch in einer Gegenüberstellung von mythischer Erinnerung der Opfer einerseits und wissenschaftlicher Beschäftigung andererseits einklagen; unter keinen Umständen könnte heute noch eine jüdische Erforschung des Judenmords, wie sie Raul Hilberg und Joseph Wulff betrieben, als minder wissenschaftlich verstanden werden, wie dies in den sechziger Jahren geschah.

Derselbe Paradigmenwandel zeigt sich auf rechtlicher Ebene im Streit um die juristische Verfolgung von diktatorischen Machthabern zwischen Staatenimmunität und überstaatlichem Menschenrechtsgebot. Am Umgang mit der *SED*-Politbürokratie wurde dieser Wandel nach 1990 vor Gericht und Öffentlichkeit verhandelt: Waren etwa Erich Honecker und sein politischer Bote, der stark in den Häftlingsfreikauf involvierte Rechtsanwalt Wolfgang Vogel, als strafwürdige DDR-Täter zu sehen und zu verurteilen – oder waren sie als politische Partner von gestern zu schützen und von politischer oder juristischer Verfolgung freizustellen? Ein Vierteljahrhundert nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten hat mittlerweile eine differenzierende historische Betrachtung die Oberhand zu gewinnen begonnen; bis heute aber noch zieht die Frage nach der legitimen oder illegitimen Strafverfolgung und dem Verhältnis von Recht und Gerechtigkeit einen scharfen Trennstrich zwischen der älteren Politikergeneration um Richard von Weizsäcker, Helmut Schmidt und Egon Bahr auf der einen Seite, und einer jüngeren um Jutta Limbach oder Klaus Kinkel auf der anderen.

Der selbst für das Bewahren und gegen das Vergessen Partei nehmende Terminus »Erinnerungskultur« ist geeignet, all diese Prozesse zu umfassen und auf den Begriff zu bringen. Er stellt keine überzeitliche Kategorie dar, sondern einen Aggregatzustand der Gegenwart und verweist darauf, dass Geschichtskultur in ständigem Wandel begriffen ist. Bekannt ist der Übergang von der »gewissen Stille« der Nachkriegszeit (die nie umfassend war) zur entschlossenen Thematisierung der nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen und zur prononcierten Auseinandersetzung mit historischer Diktaturlast. Viele Indizien sprechen dafür, dass sich seit dem Ende der achtziger Jahre und mit dem Untergang der kommunistischen Herrschaft in Europa ein abermals gewandelter Geschichtsdiskurs herausgebildet hat. Er hebt sich von früheren Mustern der Vergangenheitsverständigung so prägnant ab, dass er als Paradigma der Vergangenheitsaufarbeitung von den älteren Narrativen der Vergangenheitsentlastung in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten und der Vergangenheitsbewältigung der sechziger und siebziger Jahre unterschieden werden kann.

In dieser Zeit hat sich das Konzept der Aufarbeitung zu einer Leitgröße der Geschichtskultur entwickelt. Schon im Gefolge der ersten NS-Prozesse von Ulm (1958) und Frankfurt am Main (1963–65) und des politisch-kulturellen Generationswechsels der sechziger Jahre wurde der Entlastungsdiskurs der Nachkriegszeit unter dem Schlagwort der »unbewältigten Vergangenheit« allmählich durch einen Modus der Vergangenheitsvergegenwärtigung abgelöst, die sich von der vermeintlichen Vergangenheitsbeschweigung der ersten Nachkriegszeit distanzierte und der bisher dominanten Selbstviktimisierung und Persilscheinmentalität den Willen zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen entgegensetzte. Aus der Abgrenzung von einer vermeintlich verdrängten Vergangenheit bezog der Bewältigungsdiskurs sein Selbstverständnis, durch Anklage und Aufklärung zur Reinigung und Heilung der Nachkriegsgesellschaft beizutragen und ihre durch die »Unfähigkeit zu trauern« erzeugte Abwehrhaltung gegenüber einer lernwilligen Auseinandersetzung mit der NS-Herrschaft und ihrem verbrecherischen Weltkrieg aufzubrechen. Im Zeichen der Bewältigung gewann das Geschichtsbild in der Bundesrepublik stärker postnationale Bezüge und restrukturierte sich anhand von Brucherfahrungen statt von Traditions- und Kontinuitätslinien: Nicht mehr die Deutschen als Opfer standen nun im Zentrum der Kriegserinnerung, sondern die Opfer der Deutschen, und die kommunikative Erinnerung an die Kapitulation des Deutschen Reiches wurde mehr und mehr durch die kulturelle Erinnerung an die Befreiung von der nationalsozialistischen Herrschaft überlagert. Seine volle staatliche gedenkpolitische Anerkennung erfuhr der Bewältigungsdiskurs, als 1985 Bundespräsident Richard von Weizsäcker das Befreiungsnarrativ zum vierzigsten Jahrestag des Kriegsendes in das historische Selbstverständnis der Bundesrepublik aufnahm. Damit hatte die historisch-politische Kultur der Bundesrepublik in der Kriegserinnerung einen tiefgreifenden Paradigmenwechsel vollzogen, wie der *Spiegel* in seiner Ausgabe zum 50. Jahrestag der Niederlage verkündete, die auf dem Titelblatt die »Bewältigte

Vergangenheit« proklamierte und mit einer Banderole »Besiegt, besetzt, befreit« unterlegte. (Spiegel-Verlag 1995) Wie sehr der neue gesellschaftliche Grundkonsens auf die Anerkennung der eigenen historischen Schuld gegründet war, bewies ein Jahr später Bundespräsident Roman Herzog, als er den Jahrestag der Befreiung von Auschwitz zum offiziellen Gedenktag für die Opfer des Nationalsozialismus erklärte. Die Integrationskraft des postnationalen Befreiungsnarrativs erwies sich als so durchschlagend, dass heute die Erinnerung an den Holocaust zu einer »produktive(n) Ressource deutscher Identitätsbildung ex negativo« geworden ist. (Kirsch 2005: 67)

Aufarbeitung und Unabschließbarkeit der Geschichte

Heute ist die Aufarbeitung historischer Lasten eine Forderung von ubiquitärer Kraft. Sie hat es mit gleich acht Nennungen in den Koalitionsvertrag der gegenwärtigen Bundesregierung geschafft, der die Aufgabe festschrieb, »die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit von Ministerien und Bundesbehörden voran(zu)treiben« (CDU/CSU/SPD 2013: 130), und stimuliert parteiübergreifend dazu, »auf einer vollständigen Aufarbeitung der personellen und inhaltlichen Verbindungslinien bundesdeutscher Regierungspolitik nach dem Jahr 1949« (Deutscher Bundestag 1987: 1) zu bestehen.

Mit dem seit den achtziger Jahren und besonders nach dem Ende des *SED*-Staates seine volle Geltungskraft erlangenden Aufarbeitungsdiskurs verbindet sich das entschiedene Bekenntnis für die Erinnerung und gegen das Vergessen, und dies regelmäßig unter Berufung auf das frühere fatale Schweigen über die NS-Vergangenheit. Die Legitimation des Plädoyers für das Wachhalten der Erinnerung und damit der eigentliche Sinn der Aufarbeitung steckt in ihrer heilenden Aufgabe, auf der schon 1990 niemand stärker als Joachim Gauck insistierte: »Vor der Gesundheit kommt der Heilungsprozeß. In dieser Zeit geschieht viel Arbeit, werden medizinisches Wissen und die physischen und psychischen Kräfte des Patienten einen Bund eingehen, und am Ende dieses Prozesses kann dann alles gut werden. So wollen wir in unsere neue Demokratie eintreten: wach, informiert und angetrieben vom Willen zu mehr Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit.« (Gauck 1990)

Heilung durch Wahrheit, Versöhnung durch Ehrlichkeit – mit diesen Formeln schließt der Aufarbeitungsdiskurs unmittelbar an die Arbeit besonders der südafrikanischen Truth-And-Reconciliation-Kommissionen an und offenbart zugleich einen konstitutiven Zielkonflikt, der ihn bis heute begleitet und vorantreibt. Das akteursbezogene Versprechen auf Aussöhnung durch Ehrlichkeit steht im latenten Widerspruch zu dem Anspruch, die Lehren aus der Geschichte für die Zukunft zu bewahren, also sie von einer Generation auf die nächste zu übertragen. Aufarbeitung als geschichtskulturelles Paradigma gründet heute mehr denn je auf einer prinzipiellen Unabschließbarkeit, die ihrer gleichermaßen fundamentalen Vergebungsbereitschaft zuwiderläuft.

Hinter diesem kulturellen Wandel steht über die Aufarbeitung hinaus ein weitreichender Platztausch von Zukunft und Vergangenheit als tragender Identitäts-

ressource der Gegenwartsgesellschaft. Dieser Richtungswechsel hat den Aufstieg der Erinnerung zur Pathosformel unserer Zeit möglich gemacht und ebenso die Konjunktur des Zeitzeugen, aber auch den Aufschwung historischer Ausstellungen und die historisierende Alt-Erneuerung deutscher Innenstädte, von denen nicht zuletzt ein immer weiter ausgreifender Geschichtstourismus profitiert. Darin schlägt sich eine kulturelle Sehnsucht nieder, die den beschleunigungsbedingten Geborgenheitsverlust durch die Ausbildung von Erinnerungsorten kompensieren will, die den zeitlichen Wandel in der räumlichen Konstanz aufheben. Das vor dem Abriss bewahrte Altstadthaus, der erhalten gebliebene Grenzstreifen, die aufwendig restaurierte Gedenkstätte – sie geben uns die Gewissheit, dass der Zahn der Zeit nicht alles zernagt, sondern Inseln einer kulturellen Selbstvergewisserung unberührt lässt, an denen wir in unmittelbaren Dialog mit der Vergangenheit treten.

In den Leitbegriffen der Aufarbeitung und der Erinnerung kommen beide großen Zugkräfte unseres heutigen Umgangs mit der Vergangenheit zur Deckung: Zum einen der Wunsch nach Vergangenheitsüberwindung durch moralische, wissenschaftliche und politische Befreiung, und zum anderen die Sehnsucht nach einer Vergangenheitsvergewisserung, die in der erfahrenen Nähe zum Gestern einen wesentlichen Teil der identitätsstiftenden Geborgenheit erlebt. Diese Doppelung von Last und Lust bildet in meinen Augen den eigentlichen Kern der Transformation der Geschichte in der Erinnerungskultur.

Literatur

Bundeszentrale für Politische Bildung (Hrsg.) (2014): Thema: »Aufbruch ’89«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 24-26/2014

CDU/CSU/SPD (2013): *Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD: Deutschlands Zukunft gestalten. 18. Legislaturperiode*, siehe unter: http://www.bundestag.de/blob/194886/696f36f795961df200fb27fb6803d83e/koalitionsvertrag-data.pdf (letzter Zugriff: 29.8.2015)

Deutscher Bundestag (1987): »Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Jan Korte, Dr. André Hahn, Ulla Jelpke, weiterer Abgeordneter und der Fraktion DIE LINKE Historische Aufarbeitung der Akten im Bundeskanzleramt«, *Drucksache* 18/1987, Berlin, siehe unter: http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/18/021/1802176.pdf (letzter Zugriff: 29.8.2015)

Gauck, Joachim (1990): »Erst erinnern, dann vergeben. Was wird aus der Stasi-Vergangenheit?«, in: *Die Zeit*, Nr. 16, 13.4.1990, siehe unter: http://www.zeit.de/1990/16/erst-erinnern-dann-vergeben (letzter Zugriff: 29.8.2015)

Kirsch, Jan-Holger (2005): »›Befreiung‹ und/oder ›Niederlage‹? Zur Konfliktgeschichte des deutschen Gedenkens an Nationalsozialismus und

Jochen Voit

Neue Töne im Erinnerungskonzert

Gedenkstättenarbeit 2.0 in der Erfurter Andreasstraße

Braucht ein ehemaliger Stasi-Knast lebensgroße Comicmenschen als Kontrast? Darf man Freihofzellen mit Zaunmatten aus Metall nachbilden? Passen farbenfrohe Ausstellungswände in einen ehemaligen Hochsicherheitstrakt? Wenn Sie dreimal mit »Ja« geantwortet haben, sind Sie vermutlich bereits in der *Gedenk- und Bildungsstätte Andreasstraße* in Erfurt gewesen.

Die *Andreasstraße* ist anders. Anders als klassische Gedenkstätten und Museen. Anders als herkömmliche Lern- und Veranstaltungsorte. Die Unterschiede, inhaltlich wie gestalterisch, ergeben sich aus dem besonderen Konzept der Gedenk- und Bildungsstätte: Unser besucherorientierter Ansatz versteht sich als Gegenentwurf zur ideologisch aufgeladenen »Mahnstätte« alter Schule. Auch von der Idee einer reinen Haft-Gedenkstätte haben wir ganz bewusst Abstand genommen. Wie also funktioniert die *Andreasstraße*? Ein Rezensent unserer Dauerausstellung »HAFT | DIKTATUR | REVOLUTION: Thüringen 1949–1989« attestierte uns kürzlich eine »unverwechselbare, unangestrengte Note«, ja, er befand, »dass die Erfurter Andreasstraße einen frischen Ton in die Gedenkstättengestaltung eingebracht hat – der sogar international zu überzeugen vermag«.[1] Das Lob hat uns gefreut und zugleich ermuntert, einmal aufzuschreiben, wie wir wurden, was wir sind.

Vielschichtiger Erinnerungsort Andreasstraße

Das Wort »Andreasstraße« hat in Erfurt mehrere Bedeutungen, es vermag Emotionen wie Angst und Ohnmacht zu wecken, manchmal auch Triumph und Freude. Zunächst bezeichnet es ganz sachlich den Verkehrsweg, der vom Domplatz aus an der Andreaskirche vorbei in Richtung Norden führt. Das ist so seit über 800 Jah-

1 Lindner, Bernd (2015): »Rezension: Haft, Diktatur, Revolution. Thüringen 1949–1989«, in: H-Soz-Kult, 26.9.2015, siehe unter: www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/rezausstellungen-209 (letzter Zugriff: 23.8.2015)

ren. Wesentlich jünger und doch bereits Vergangenheit ist die zweite Bedeutung des Begriffs: Gefängnis. Denn die Anschrift der Haftanstalt, die Ende des 19. Jahrhunderts an der Nordseite des Domplatzes entstand, lautete bald: Andreasstraße 37. Hier wurden bis ins Jahr 2002, also während fünf verschiedener politischer Systeme, Menschen inhaftiert.

Zu Zeiten der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) verschob sich die umgangssprachliche Bedeutung des Wortes »Andreasstraße« weiter ins Negative: Direkt nebenan, in der Andreasstraße 38, richtete das *Ministerium für Staatssicherheit* (*MfS*) seine Bezirksverwaltung ein. Fortan stand »Andreasstraße« zusätzlich für Stasi und Stasi-Knast, denn die Geheimpolizei der DDR beanspruchte die erste und zweite Etage des Gefängnisgebäudes als U-Haftanstalt. Bis 1989 waren hier mehr als 5000 Personen inhaftiert, weil sie sich der *SED*-Diktatur widersetzt hatten. Doch am 4. Dezember 1989 triumphierte die Freiheit: Couragierte Frauen und Männer besetzten die Erfurter MfS-Zentrale in der Andreasstraße, um die Stasi-Akten vor der Vernichtung zu bewahren. Es war die erste Besetzung einer Stasi-Bezirksverwaltung und ein Meilenstein der Friedlichen Revolution. An diesem Tag begann sich der bittere Beigeschmack des Begriffs »Andreasstraße« zu verflüchtigen.

Das Erfurter Bürgerkomitee gebrauchte die leer stehende Männer-Haftetage des MfS auf kreative Weise: In den Zellen lagerte man gerettete Stasi-Akten ein und initiierte so die Transformation der *Andreasstraße* von einem Ort der Unterdrückung zu einem Ort der Aufarbeitung. Nach jahrelangem Streit um die weitere Nutzung des Areals *Andreasstraße* besitzt der Begriff mittlerweile neue, positive Konnotationen: Wenn heute ein Besuch der *Andreasstraße* ansteht, ist meist die *Gedenk- und Bildungsstätte Andreasstraße* gemeint, die im Westflügel des alten Gefängnisgebäudes untergebracht ist.

Widersprüchlicher Lernort für Jugendliche

Unser Ziel war es, die Kraft des authentischen Ortes mit den modernen Mitteln des zeitgeschichtlichen Museums zu verbinden. Als Bildungseinrichtung und außerschulischer Lernort richten wir uns vor allem an jüngere Generationen. Nicht nur für Jugendliche galt es, der düsteren Aura des Hafthauses starke visuelle Reize entgegenzusetzen, um die Widersprüchlichkeit des Erinnerungsortes zu veranschaulichen. Die *Andreasstraße* handelt ja von zwei scheinbar gegensätzlichen Themen: Unterdrückung und Befreiung. Der Ort erinnert sowohl an die politischen Häftlinge der *SED*-Diktatur als auch an die Friedliche Revolution 1989. Diese Bipolarität ist der Schlüssel zum Verständnis der *Andreasstraße*. Bis zur Verwirklichung dieser mittlerweile allgemein anerkannten (und 2013 mit dem »Preis der britischen Reisejournalisten« ausgezeichneten) Gedenkstättenkonzeption war es allerdings ein weiter Weg.

Zankapfel zwischen Zeitzeugen und Wissenschaftlern

Jahrelang standen die Zellen leer, Vögel nisteten im Gebälk, Grün wucherte auf dem ehemaligen Freihof. Zwischendurch drohte der Totalabriss. Bürgerschaftliches Engagement verhinderte ihn. Ehemalige politische Häftlinge und die Thüringer Landesbeauftragte zur Aufarbeitung der Stasi-Unterlagen setzten sich ab 2004 vehement für den Erhalt des maroden Haftgebäudes ein, organisierten Führungen mit Zeitzeugen und Kunstausstellungen in der *Andreasstraße*. Eine Gedenkstätte sollte entstehen, dies schien bald auch der Landespolitik klar zu sein. Aber wie sollte sie aussehen und um welche Themen sollte sie sich kümmern? Die Meinungen hätten gegensätzlicher kaum sein können: Ehemalige politische Häftlinge favorisierten eine reine MfS-Haft-Gedenkstätte, möglichst von Zeitzeugen betrieben. Ehemalige Akteure der Friedlichen Revolution sprachen sich für einen Lernort für Demokratie aus, der die Überwindung der Diktatur 1989 herausstellen sollte. Historiker forderten ein zeitgeschichtliches Museum über ausgewählte Aspekte der *SED*-Diktatur. Nach zähen, oft öffentlich geführten und zum Teil äußerst polemischen Diskussionen zwischen Zeitzeugen, Wissenschaftlern und Politikern stand schließlich Ende 2011 die *Stiftung Ettersberg* als Trägerin der *Andreasstraße* fest und begann, eine neuartige Gedenkstätte zu entwickeln.

Kubus der Friedlichen Revolution

Baustelle *Andreasstraße*: Richtungsweisende Diskussionen finden wohlbehelmt im Schatten gelber Nutzfahrzeuge statt. Die Streitfrage lautet: Was kommt auf die Fassade des modernen schwarz-verspiegelten Anbaus? Im Gespräch sind Zitate ehemaliger Häftlinge. Es droht ein sakral anmutender Block der Betroffenheit zu entstehen. Wir sprechen uns dagegen aus. Wir möchten den zweiten, den positiven Aspekt der *Andreasstraße* hervorheben und entwickeln gemeinsam mit der Potsdamer Agentur *freybeuter* das Konzept vom bebilderten »Kubus der Friedlichen Revolution«. Architekt, Bauleute, Zeitzeugenverbände und Kultusministerium lassen sich schließlich von der Idee einer künstlerischen Gestaltung im Stil einer Graphic Novel überzeugen. Als Zeichner gewinnt die Stiftung den preisgekrönten Comic-Künstler Simon Schwartz. Der gebürtige Erfurter ist ein Kind der DDR. Als Zweijähriger reiste er mit seinen Eltern in den Westen aus. Heute lebt er in Hamburg. Auf der Basis zahlreicher Originalfotos vom Herbst 1989, die *freybeuter* zu einer Collage verarbeitet, zeichnet Schwartz innerhalb von zwei Monaten mit Tusche ein 10 Meter langes Originalbild. Die gescannte Zeichnung wird digital bearbeitet, zerlegt und vergrößert und in einem aufwändigen Druckverfahren auf 179 Glasplatten aufgetragen. Im Herbst 2012 erfolgt die Montage.

Thüringens größter Comic

Der Kubus mit seinem knapp 40 Meter langen und 7,5 Meter hohen Fassadenbild »Herbst 1989 in Thüringen« ist heute das Wahrzeichen der *Andreasstraße*. Das Wimmelbild von Simon Schwartz dient als zentrales Element unserer Bildungsarbeit. Auf der Südseite des Kubus leuchtet, weithin sichtbar bis zum Domplatz, die Parole: »Keine Gewalt!«

Während in Berlin und Leipzig noch über Denkmale für Demokratie und Einheit diskutiert wird, hat sich Erfurt seins bereits gebaut: ein unheroisches, heiteres und facettenreiches Denkmal. Dabei ist der Kubus der Friedlichen Revolution eigentlich ein Gebrauchsgegenstand. Als solcher ist er zu einem vielfältig genutzten Ort der Kultur geworden. In seinem Innern finden Lesungen, Comic-Workshops und Konzerte, Filmvorführungen und Gespräche statt.

Dauerausstellung »HAFT | DIKTATUR | REVOLUTION«

Leitgedanke beim Aufbau unserer Dauerausstellung war die Mehrdeutigkeit des Erinnerungsortes *Andreasstraße*. Nicht ein festes Geschichtsbild wollten wir zeichnen, sondern multiperspektivisches Erzählen ermöglichen. Das heißt beispielsweise, dass wir Zeitzeugen-Interviews nicht nur mit ehemaligen Häftlingen und ehemaligen Akteuren der Friedlichen Revolution, sondern auch mit ehemaligem MfS-Personal geführt haben. Das heißt selbstverständlich auch, dass wir mit dem Sammeln von Exponaten und Geschichten stetig fortfahren, weil dieser Ort eben so schnell nicht auserzählt ist. Wir sind eine Gedenkstätte im Werden – so haben wir unser Konzept genannt. Die Ausstellungsgestaltung lag in den Händen der Leipziger Agentur *kocmoc.net*, die starke grafische Akzente setzte.

Wir sind keine »Stasi-Gedenkstätte«. Wir gedenken nicht der Stasi. Ja, wir stellen nicht einmal die Stasi in den Mittelpunkt unserer Betrachtungen. Die *Andreasstraße* beschäftigt sich mit Unterdrückung und Widerstand in der *SED*-Diktatur. Die Geheimpolizei der DDR agierte im Auftrag der Staatspartei. Wir wollen nicht vergessen, wer hier Koch und wer hier Kellner war.

Empathie ist die wichtigste Voraussetzung für unsere Arbeit. Wir lassen uns von Zeitzeugen viel erzählen. Wir glauben nicht alles, aber wir gehen dem Gehörten nach. Zeitzeugen sind Experten für Emotionen, weniger für Fakten. Sorgfältig ausgewählte Ausschnitte aus Zeitzeugen-Interviews haben bei uns dieselbe Wertigkeit wie anderswo Exponate. In den Ausstellungsräumen fungieren die Medienstationen als Anker zum historischen Ort. Hier sprechen Zeitzeugen, die biografische Berührungspunkte mit der *Andreasstraße* haben.

Natürlich versuchen wir objektiv zu sein. Natürlich ergreifen wir Partei. Mehrdeutigkeit heißt nicht, dass Rechtfertigungsmonologe ehemaliger MfS-Mitarbeiter hier ihren Platz finden. Es steht die Perspektive derer im Vordergrund, die angeeckt sind. Es geht vorrangig um diejenigen, die Widerstand geleistet haben, die etwas riskiert und womöglich dafür bezahlt haben. Wiederfinden sollen sich

aber auch diejenigen, die Glück hatten und zu den 99 Prozent der DDR-Bevölkerung zählten, die nicht inhaftiert waren. Es gibt zahlreiche alltagsgeschichtliche Momente in der Ausstellung, die dazu beitragen, dass auch Besucher ins Grübeln kommen, die gerne über die DDR sagen: »Es war nicht alles schlecht.«

Authentischer Ort und zeitgeschichtliches Museum

Der authentische Ort, also das neugotische Gefängnisgebäude von 1878 und der erhaltene Zellentrakt in der zweiten Etage, können keinesfalls leisten, was wir im Bereich der Bildungsarbeit für erforderlich halten. Emotionale Überwältigung ist abzulehnen. Kontextualisierung und Wissensvermittlung zur jüngsten deutschen Geschichte sind unabdingbar. Aber zweifellos ist unsere wichtigste historische Quelle die behutsam restaurierte ehemalige Männer-Haftetage des MfS im zweiten Obergeschoss der *Andreasstraße*, gewissermaßen das größte Exponat der Ausstellung.

Die effiziente Schäbigkeit der Haftetage muss erklärt und kontextualisiert werden. Dabei hilft unser Mediaguide, der mit kurzen Videoclips aus Zeitzeugen-Interviews den Besuchern die Erschließung der Etage erleichtert. Beim Betrachten der Gebrauchsspuren auf den Außenseiten der Zellentüren lässt sich die Intensität der Überwachung erahnen. Die Dienstanweisung des MfS legte ein Kontrollintervall von fünf bis acht Minuten fest. Hand, Arm und Stirn des Wärters haben rund um den Spion deutliche Abdrücke hinterlassen. Die Isolation der Häftlinge führte dazu, dass ein Klopfalphabet zwischen den Zellen zum Einsatz kam. Noch heute sind gewellte Farbschichten an den Wänden und Abdrücke der Hocker auf den Böden sichtbar, von wo aus diese »Gespräche« stattfanden. Schließlich haben auch die Ereignisse der Friedlichen Revolution in der Haftetage ihre Spuren hinterlassen: Nach der Stasi-Besetzung am 4. Dezember 1989 lagerten Bürgerrechtler eine große Zahl Stasi-Akten in den mittlerweile leeren Zellen ein und versiegelten die Türen. Die Überreste der Wachssiegel sind noch heute in der Etage neben den Türriegeln sichtbar. Es handelt sich gewissermaßen um die Knetmasse der Friedlichen Revolution.

Rundgang von der Repression zur Revolution

Entstanden ist ein zeitgeschichtliches Museum am authentischen Ort. Ein Ort innovativer Geschichtsvermittlung, ein Veranstaltungsort, ein Ort der Kultur und der Demokratieerziehung. Thüringens umfassendste Ausstellung zur SED-Diktatur erstreckt sich über drei Etagen. Der Titel »HAFT | DIKTATUR | REVOLUTION« bezeichnet zugleich die drei Stockwerke und das Wegeleitsystem der Gedenkstätte. Denn der Rundgang durch die Ausstellung beginnt ganz oben in der Haftetage und führt durch das erste Obergeschoss, wo Kontextwissen über die *SED*-Diktatur vermittelt wird, nach unten ins Erdgeschoss, wo es um die Überwindung der Diktatur geht. Der Weg führt gewissermaßen von der Repression zur Revolution. Neue ungewohnte Töne lassen sich unterwegs auf jeder Etage entdecken. Kommen Sie gerne vorbei und hören Sie selbst …

Den Wandel gestalten. Akteure und Agenturen der kulturellen Transformation

Henning Mohr

(Prozess-)Künstler als Transformationsdesigner?

Neue ästhetische Formate und ihre kulturpolitischen Konsequenzen

Im Kunstfeld haben sich in den vergangenen Jahren neue künstlerische Formate etabliert, die in den vorherrschenden kulturpolitischen Konzepten bisher viel zu wenig Beachtung finden. Gemeint sind prozessuale Strategien, die zwar in ähnlicher Weise bereits seit den frühen Avantgardebewegungen praktiziert werden (Bürger 1974), sich aber verstärkt von einer subkulturellen Randerscheinung zum Mainstreamphänomen wandeln. (Reckwitz 2012: 14) In diesen Kunstformen geht es nicht mehr um die Produktion eines Artefakts, Musik- oder Theaterstücks, vielmehr wird die Gestaltung des Sozialen im Sinne einer »Sozialen Plastik«[1] selbst zum künstlerischen Medium. (Landau/Mohr 2015; Hildebrandt 2014)[2]

Diese Aktivitäten stehen im Zentrum kritischer Reflexionen über den Verlust künstlerischer Autonomie. (Borries u.a. 2012; 2013) Dabei sind es die hier gemeinten Künstler und Künstlerinnen selbst, die in der Selbstbezüglichkeit des Künstlerischen immer häufiger eine Selbstbeschränkung sehen. Sie wollen eine aktivere Rolle in der Gestaltung der Gesellschaft übernehmen, diese nicht mehr nur kritisch referieren, sondern bewusst in soziale Zusammenhänge eingreifen. Einige von ihnen sprechen in diesem Zusammenhang sogar von einem »funktionalen

1 Der Begriff der »Sozialen Plastik« stammt ursprünglich von Joseph Beuys. Für ihn war die soziale Wirklichkeit eine vom freien Individuum gestaltbare Form. Deshalb proklamierte er, dass »jeder Mensch ein Künstler« im Sinne der selbständigen Beeinflussung der Lebenswelt sein könne. Diese Kunstform ist im Grunde eine Reaktion auf die zunehmende Individualisierung und die damit zusammenhängende (scheinbare) Befreiung des Subjekts aus traditionellen Lebenszusammenhängen. (Bauman 2003; 2007; 2010)

2 Zum besseren Verständnis der hier gemeinten Formate wäre es sinnvoll, ein Projektbeispiel zu beschreiben. Aus Platzgründen ist dies an dieser Stelle nicht möglich. Interessante Einblicke erlauben die vielfältigen künstlerischen Aktionen im Rahmen des Projekts »Archipel inVest«, das das Berliner Künstlerkollektiv KUNSTrePUBLIK im Ruhrgebiet durchgeführt hat: http://archipel-invest.eu (letzter Zugriff: 27.9.2015).

Kunstbegriff«[3]. Einerseits drückt dieser Begriff eine funktionale Qualität aus, gleichzeitig handelt es sich um die konkrete Forderung einer (Wieder-)Integration des Künstlerischen in die Gesellschaft. Dieser neue Künstlertyp ist noch stärker als andere einer der permanenten Grenzüberschreitung. Er überfordert das etablierte Kunstsystem durch die Abkehr von etablierten Autonomiedogmen[4] und lässt sich wegen der prozessualen Strategien kaum noch den vorherrschenden Sparten wie etwa der darstellenden oder bildenden Kunst zuordnen. Zwar sind derartige Künstlerinnen und Künstler bisher noch in diesen sozialisiert und beziehen sich in vielerlei Hinsicht auf den dort vorherrschenden Regelkanon,[5] gleichzeitig vermischen sie aber ganz bewusst die unterschiedlichsten Stile, Formen und Materialien, um dadurch bestimmte Ausprägungen des Sozialen in der Lebenswelt zu beeinflussen. (Hildebrandt 2012, Volke 2010) In den vergangenen Jahren weisen neugegründete Institute, Studiengänge und Förderinstrumente auf eine Institutionalisierung dieser künstlerischen Form hin. Eine einheitliche Bezeichnung hat sich indes bis heute nicht durchsetzen können. Da die Künstler und Künstlerinnen dieses Feldes ihren angestammten Platz im White Cube des Museums oder auf der Bühne des Theaters verlassen, gehören sie zum weiten Feld der Kunst im öffentlichen Raum. Teilweise wird angesichts der Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Fragen auch von einer »Kunst im öffentlichen Interesse« gesprochen. (Lewitzky 2005: 84 ff.)

Die fehlende Kontextualisierung dieser Gattung führt nicht nur dazu, dass sie kultur- und förderpolitisch bisher kaum eine Rolle spielt, es mangelt gesamtgesellschaftlich an einem Bewusstsein für die damit zusammenhängenden Handlungsweisen und Potenziale. Längst ist es an der Zeit, einen Diskurs über dieses fehlende Bewusstsein zu beginnen vor allem, weil der gesellschaftspolitische Gestaltungswille der hier gemeinten Künstlerinnen und Künstler verstärkt Akteure aus anderen Disziplinen interessiert. Insbesondere in der Stadtplanung und -entwicklung herrscht derzeit ein reger Diskurs über die Einbindung von Kunst in (quartiersbezogene) Veränderungsprozesse. Als vielschichtiges Beispiel kann die Kulturorganisation *Urbane Künste Ruhr* genannt werden. Diese experimentiert ganz bewusst mit der Funktionalisierung künstlerischer Strategien im Strukturwandel des Ruhrgebiets. (Aßmann u. a. 2014) Auch in der Wirtschaft lässt sich ein wachsendes Interesse an der hier gemeinten Prozesskunst beobachten. (Berthoin Antal 2012, Berthoin Antal/Strauß 2013)

3 Ein prominentes Beispiel ist das Berliner Künstlerkollektiv »Reinigungsgesellschaft«, siehe unter: www.reinigungsgesellschaft.de (letzter Zugriff: 24.9.2015).

4 Im Kunstsystem gibt es einen Richtungsstreit darüber, ob es sich bei den hier gemeinten künstlerischen Prozessen überhaupt noch um Kunst handelt.

5 Es ist teilweise extrem widersprüchlich, dass prozessual arbeitende Künstler und Künstlerinnen sich noch auf den Regelkanon der Sparte berufen, in der sie ausgebildet wurden. Einerseits sehen sie sich als gesellschaftsgestaltende Instanzen, andererseits versuchen sie oftmals, die dadurch entstehende Verantwortung bewusst von sich zu weisen.

Das Kreativitätsdispositiv und die Normalisierung des Künstlerischen

In einer zunehmend wissens- und kreativitätsbasierten Gesellschaft weist vieles darauf hin, dass sich das Künstlerische fortschreitend normalisiert. (Rauterberg 2015: 10) Reckwitz geht davon aus, dass sich ein »Kreativitätsdispositiv«[6] entwickelt habe, das systematisch die kreative Produktion von neuen ästhetischen Ereignissen fördere. (2012: 17) Da das erlebnisorientierte Subjekt heutiger Prägung überall nach äußerer Stimulation suche, werden Künstlerinnen und Künstler mit ihren Praxisformen immer stärker zum schöpferischen Idealfall. (Schulze 2005) Sie liefern das notwendige (ästhetische) Material für die Akte der individuellen Selbstschöpfung. Für Bauman stellt die Gestaltung der eigenen Persönlichkeit längst ein künstlerisches Projekt dar. Seiner Meinung nach sind wir alle Lebenskünstler oder »Meister der Trivialkünste«[7] des Alltags. (2010: 113) In die zunehmende Erlebnisorientierung ist ein Reflexionsmodus eingebaut. Die Gestaltung des Selbst verlangt einen permanenten Abgleich des Subjekts mit den zur Verfügung stehenden Erlebnismöglichkeiten (Trends, Events, Designs). Dadurch wächst das Bewusstsein für die Lebenswelt und dessen selbständige Beeinflussbarkeit. (Bauman 2003) Die oftmals als natürliche Ordnung wahrgenommenen Strukturen erweisen sich als sozial gemachte Konstruktionen, die jederzeit zur Disposition gestellt werden können.

Sicherlich ist mit der Erlebnisorientierung auch eine Ökonomisierung der Gesellschaft verbunden. Die zunehmende Befreiung der Subjekte erschließt daran anknüpfend neue Verwertungszusammenhänge. (Haug 2009) Allerdings wäre es zu einfach davon auszugehen, dass die Kunst als Produzent ästhetischer Erlebnisse ihre kritischen Referenzen einbüßen muss. Lash sieht zwar auch die Vereinnahmungstendenzen, aber er ist sich trotzdem sicher, dass ästhetische Praktiken »virtuelle und reale Räume für die Ausbreitung der ästhetischen Kritik eben dieses Macht/Wissen-Komplexes«[8] eröffnen. (1996: 234) Die hier gemeinten prozessualen Kunstformen können dabei besonders effektiv sein, da sie die klassische (eher statische) Produktions- und Rezeptionslogik überwinden.

Das erlebnisorientierte Subjekt möchte nicht nur ein künstlerisches Artefakt betrachten, sondern sich als aktiver Bestandteil der Kunstproduktion leiblich erfahren. Deshalb setzt prozessuale Kunst auf die »Aktivierung der Rezipienten« (Reckwitz 2012: 107), die sinnstiftend in eine temporäre Projektgemeinschaft integriert werden, dort gleichberechtigt an einer Aktion mitarbeiten und darüber ein

6 Der Begriff des Dispositivs »umfasst ein ganzes soziales Netzwerk von gesellschaftlich verstreuten Praktiken, Diskursen, Artefaktsystemen und Subjektivierungsweisen, die nicht völlig homogen, aber doch identifizierbar durch bestimmte Wissensordnungen koordiniert werden« (Reckwitz 2012: 17). Demnach werde Kreativität als Fähigkeit, das Neue zu produzieren, derzeit überall gefordert und gefördert.

7 Zygmunt Bauman folgt hier der gleichen Logik wie Joseph Beuys im Konzept der »Sozialen Plastik«.

8 Der Kapitalismus ist sicherlich eine der wesentlichen alltagsregulierenden Instanzen. Boltanski und Chiapello (2003) zeichnen zwar nach, dass er in seinem Wandel künstlerische Kritik verinnerlichen und für sich nutzbar machen kann. Daraus darf aber nicht geschlussfolgert werden, dass die Kunst ihre Kritikfähigkeit gänzlich verliert. Sie ist vielmehr trotz der schon immer existierenden Verwobenheit mit der Ökonomie zur Kritik des Gesellschaftlichen in der Lage.

Gefühl der Selbstwirksamkeit erhalten. Dabei werden also nicht nur Erlebnisreize produziert, sondern auch neue Formen des Zusammenlebens erprobt. So hat etwa die Urban Gardening-Bewegung, die sich längst als soziale Innovation verbreitet hat, als ein künstlerischer Prozess von Künstlerinnen und Künstlern begonnen. (Reynolds 2008)[9] Unter Berücksichtigung des »Kreativitätsdispositivs« sind derartige Kunststrategien also nicht nur das Ergebnis kreativer Betätigungen, sondern auch eine treibende Kraft der Verbreitung von Kreativität.

Prozessuale Kunst als Transformationsdesign

Innerhalb der Gruppenzusammenhänge werden kritische Referenzen auf gesellschaftspolitische Fragen entwickelt. Die hier gemeinten Künstler und Künstlerinnen versuchen bewusst (aus ihrer Sicht) problematische Ausprägungen der Wirklichkeit aufzuspüren, diese als unhinterfragte Routinen des Handelns zu entlarven und die damit verbundenen Lebenskonzepte in gemeinsamen Aktivitäten zur Verhandlung zu stellen. Ein besonderes Potenzial ist die Offenheit der prozessualen Kunststrategien. Die hier gemeinten Künstlerinnen und Künstler sind idealtypisch viel weniger an Sachzwänge, Normen oder Regelstrukturen gebunden und können die Subjekte für »einen Moment von realen Zwängen befreien« (Terkessidis 2015: 186f.). Der Prozess setzt die klassischen hierarchischen Wissensordnungen auch dadurch außer Kraft, dass Akteure unterschiedlichster Herkunft, Disziplinen und Ausbildungen kollaborieren und ihre jeweiligen Perspektiven einbringen können. Oftmals erhalten gerade die marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen in diesen Praktiken eine Stimme. Aus diesem Grund hebt Fischer-Lichte die Demokratisierungspotenziale derartiger Praktiken hervor, die einer Neubestimmung des sozialen Miteinanders dienlich sein können. (2004: 80) Hitzler und Pfadenhauer beschreiben derartige Gemeinschaftsformen als »posttraditionale Vergemeinschaftung«. (2008) Diese ermöglichen dem aus traditionellen Zusammenhängen befreiten Subjekt durch die Integration in einen kollektiven Sinnzusammenhang kurzzeitig das Gefühl von Stabilität und Ordnung. Prozessuale Kunstprojekte mobilisieren die Affekte der Teilnehmer und haben dadurch sinn- und identitätsstiftende Qualitäten: »Dieses Kunstwerk, das wir aus dem spröden Material des Lebens formen wollen, heißt ›Identität‹« (Bauman 2003: 100).

Es ist bereits kurz darauf hingewiesen worden, dass Kunstprozesse durchaus das Potenzial haben, die Lebenswelt durch soziale Innovationen nachhaltig zu verändern. Die von den Künstlerinnen und Künstlern begonnene Verhandlung basiert in der Regel auf der Frage, wie sich die Rezipienten (und damit die Teilnehmer) ein besseres Leben vorstellen. Dieser Akt dient einer Imagination alternativer Zukunftsentwürfe. Giddens kritisiert die fehlende Zukunftsfähigkeit der heutigen Gesellschaft. Er schreibt: »In unserem gegenwärtigen Handeln rekapi-

9 Das bekannteste deutsche Beispiel sind die Prinzessinnengärten in Berlin, die als Pilotprojekt im Sommer 2009 direkt am Moritzplatz gegründet wurden, siehe unter: http://prinzessinnengarten.net/about (letzter Zugriff: 25.9. 2015).

tulieren wir (weitgehend unbewusst) fortwährend das Vergangene« (1996: 129). Interessanterweise betonen zwar viele Gesellschaftsdiagnosen die Fokussierung auf Neuheit und Innovation, die Suche nach Lösungsoptionen für die wachsenden gesellschaftspolitischen Krisen oder Zäsuren erfolge aber fast ausschließlich durch einen Rückgriff auf bewährte Konzepte und damit die Reproduktion bestehender Strukturen. (Welzer 2013 a: 15 ff.) Diese pfadabhängigen Herangehensweisen scheitern allerdings immer häufiger an der Komplexität der Wirklichkeit. Nach Meinung von Welzer ist ein zukunftsweisender sozialer Wandel nur dann möglich, wenn die »mentalen Infrastrukturen« und damit das kulturell geprägte Innenleben der Subjekte beeinflusst werden. Es ginge darum den Habitus selbst zu prägen, eine Veränderung müsse deshalb durch die leibliche Integration in einen sinn- und identitätsstiftenden Zusammenhang erfolgen. (Welzer 2013 b: 56 ff.) Daran anknüpfend verfügen gerade prozessuale Kunstprojekte über das Potenzial, innerhalb von Visionen und Utopien zukunftsweisende Wirklichkeitsinterpretationen aufzuzeigen und zur Verhandlung zu stellen.[10] In diesem Zusammenhang bringt Welzer den Begriff des Transformationsdesigns in den Diskurs ein, der die intendierte Einleitung gesellschaftlicher Veränderungsprozesse benennen soll. Obgleich in seiner Interpretation das Nachhaltigkeitsideal der »reduktiven Moderne«[11] (Sommer/Welzer 2014: 111 ff.) an den Begriff geknüpft ist, scheint er sich zur besseren Kontextualisierung der Funktionalität prozessualer Kunststrategien zu eignen. Der Begriff des Designs mag in Teilen der Kunstwelt verpönt sein; er drückt jedoch sehr passend den Aspekt der bewussten Gestaltung aus. Gleichzeitig verfügt der Begriff über starke soziale Referenzen, da Design mit ästhetischen Ausdrücken sinnhaft an menschliche Bedürfnisse gekoppelt ist. (Bergmann u. a. 2013: 63) Die Verortung prozessualer Kunststrategien unter das Label des Transformationsdesigns könnte dabei helfen, gesamtgesellschaftlich ein besseres Verständnis von dieser Kunstform und den damit verbundenen Potenzialen möglich zu machen.

Kulturpolitische Konsequenzen

Es ist notwendig, dass in der Kulturpolitik und damit auch in der Kulturförderung intensiver über die funktionalen Qualitäten prozessualer Kunst diskutiert wird.[12] Diese entspricht einer gänzlich anderen Produktions- und Funktionslogik und passt auf Grund ihres offenen Charakters nicht in die vorherrschenden Förderkriterien. In der evaluations- und kontrollfixierten Drittmittellandschaft soll bestenfalls vorher definiert werden, welche Ergebnisse am Ende zu erwarten

10 Harald Welzer betont in seinen Vorträgen immer wieder die besondere Bedeutung von Kunst für den Gesellschaftswandel. Gleichzeitig sammelt die von ihm gegründete Stiftung *Futur Zwei* besondere zukunftsfähige Modellprojekte und stellt diese auf die Homepage. Darunter befinden sich viele künstlerische Aktionen, siehe unter: www.futurzwei.org (letzter Zugriff: 25.9.2015).

11 Welzer betont nicht ganz unbegründet, dass permanentes Wachstum schon deshalb nicht möglich sei, weil die Ressourcen der Erde begrenzt sind. Eine reduktive Moderne ist dann erreicht, wenn die Menschen ganz bewusst neue ressourcenschonende und nachhaltige Formen des Zusammenlebens suchen und leben.

12 Dieser Essay versteht sich als Auftakt für einen weiterführenden Diskurs über prozessuale Kunstpraktiken und ihre gesellschaftspolitischen Potenziale.

sind. Die hier gemeinten Künstler können aber höchstens einen sozialen Zusammenhang benennen, in dem sie wirksam werden möchten. Die genauen Aktivitäten und ihre Wirkungen sind im Vorfeld nicht abzuschätzen. Gleichzeitig besteht keine Garantie für einen erfolgreichen gesellschaftsgestaltenden Impuls, da dieser sehr stark von den vorgefundenen sozialen Dynamiken abhängig ist. Die Menschen müssen schlicht mitmachen wollen und zu einer Veränderung der eigenen Lebenssituation bereit sein. Daran anknüpfend ist auch die Nachhaltigkeit des Künstlerischen nicht von den prozessual agierenden Künstlerinnen und Künstlern abhängig, sondern die beteiligten Menschen müssen selbst an der Strukturierung des Projektinhalts arbeiten und diesen dadurch dauerhaft verstetigen. Die kulturpolitische Diskussion ist auch deshalb absolut notwendig, da die Diagnose des »Kreativitätsdispositivs« die Bedeutung kultureller Produktion radikal ausweitet und damit zwangsläufig die Kulturpolitik aufwertet. Gesellschaftliche Verschiebungen – ausgelöst durch Individualisierung, Digitalisierung und Globalisierung – machen einen kulturellen Wandel notwendig, der nichts anderes ist als eine kulturpolitische Aufgabe. Kulturpolitik ist diesem Verständnis folgend Zukunftspolitik.

Literatur

Aßmann, Katja/Crepaz, Lukas/Heilmeyer, Florian (Hrsg.) (2014): *Urbane Künste Ruhr. Arts in Urban Space 2012 | 2013 | 2014*, Berlin: Distanz Verlag

Berthoin Antal, Ariane (2012): »Artistic intervention residencies and their intermediaries: A comparative analysis«, in: *Organizational Aesthetics*, Heft 1, S. 44–67

Berthoin Antal, Ariane/Strauß, Anke (2013): *Artistic interventions in organizations: Finding evidence of values-added. Research report*, Berlin: WZB

Bauman, Zygmut (2003): *Flüchtige Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Bauman, Zygmut (2007): *Leben in der Flüchtigen Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Bauman, Zygmut (2010): *Wir Lebenskünstler*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Bergmann, Malte/Herlo, Bianca/Schubert, Jennifer/Samentinger, Florian/Unteidig, Andreas (2013): »Community Infrastructuring – Designwerkzeuge zur partizipatorischen Stadtgestaltung«, in: Lange, Bastian/Prasenc, Gottfried/Saiko, Harald (Hrsg.): *Ortsentwürfe. Urbanität im 21. Jahrhundert*, Berlin: Jovis Verlag, S. 62–67

Borries, Friedrich von/Hiller, Christian/Wegner, Friederike/Wenzel, Anna-Lena (2012): *Glossar der Interventionen*, Berlin: Merve Verlag

Borries, Friedrich von/Hiller, Christian/Wegner, Friederike/Wenzel, Anna-Lena (2013): *Urbane Interventionen Hamburg*, Berlin: Merve Verlag

Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Boltanski, Luc/Chiapello, Ève (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft

Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Giddens, Anthony (1996): »Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft«, in: Beck, Ulrich/Giddens, Anthony/Lash, Scott (Hrsg.): *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 113–194

Haug, Wolfgang Fritz (2009): *Kritik der Warenästhetik. Gefolgt von Warenästhetik im High-Tech-Kapitalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Hildebrandt, Paula Marie (2012): »Urbane Kunst«, in: Eckhardt, Frank (Hrsg.): *Handbuch Stadtsoziologie*, Wiesbaden: VS Verlag, S. 721–744

Hildebrandt, Paula Marie (2014): *Staubaufwirbeln oder die Kunst der Partizipation* (Dissertation an der Bauhaus-Universität Weimar), siehe unter: http://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/2158 (letzter Zugriff: 24.9.2015)

Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela (2008): »Posttraditionale Vergemeinschaftung: Eine Antwort auf die allgemeine gesellschaftliche Verunsicherung«, in: Soeffner, Hans-Georg (Hrsg.): *Unsichere Zeiten. Herausforderungen gesellschaftlicher Transformationen*, Wiesbaden: VS-Verlag, S. 371–382

Landau, Friederike/Mohr, Henning (2015): »Interventionen als Kunst des urbanen Handelns?« Rezension zu Judith Laister/Anton Lederer/Margarethe Makovec (Hrsg.) (2014): »Die Kunst des urbanen Handelns/The Art of Urban Intervention«, in: *sub\urban. Zeitschrift für kritische Stadtforschung*, Band 3/Heft 1, S. 173–178

Lash, Scott (1996): »Reflexivität und ihre Doppelungen: Struktur, Ästhetik und Gemeinschaft«, in: Beck, Ulrich/Giddens, Anthony/Lash, Scott (Hrsg.): *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 195–288

Lewitzky, Uwe (2005): *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität*, Bielefeld: Transcript Verlag

Rauterberg, Hanno (2015): *Die Kunst und das gute Leben. Über die Ethik der Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Reynolds, Richard (2008): *On Guerilla Gardening. A Handbook for Gardening without Boundaries*, London: Bloomsbury Publishing

Schulze, Gerhard (2005): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag

Sommer, Bernd/Welzer, Harald (2014): *Transformationsdesign. Wege in eine zukunftsfähige Moderne*, München: Oekom Verlag

Terkessidis, Mark (2015): *Kollaboration*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Volke, Kristina (2010): *Intervention Kultur*, Wiesbaden: VS Verlag

Welzer, Harald (2013 a): *Selbst denken. Eine Anleitung zum Widerstand*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag

Welzer, Harald (2013 b): »Der Abschied vom Wachstum als zivilisatorisches Projekt«, in: ders./Wiegandt, Klaus (Hrsg.): *Wege aus der Wachstumsgesellschaft*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag

Peter Carp

Stadttheater als Ankerpunkte kultureller Transformationen

Unsere Erweiterung des Stadttheaterbegriffs basiert auf drei Säulen: Internationale Vernetzung, partizipative Stadtraumprojekte und hybride Kooperationen.

Luzerner Theater

Die Internationalisierung des Spielplans, das heißt, das Einladen von KünstlerInnen aus anderen Ländern beziehungsweise anderen Theatertraditionen, hat schon in meiner Zeit als Schauspieldirektor in Luzern begonnen. Durch Besuche verschiedener Festivals und Theaterproduktionen in anderen Ländern war mein Interesse an anderen Arbeitsformen und Ästhetiken geweckt. Die Schweiz als ein internationaler Ort schien mir gute Voraussetzungen dafür zu bieten, auch internationale Theaterkünstler ans *Luzerner Theater* einzuladen. Die Zusammenarbeit erwies sich in der Praxis nicht immer als einfach, manches hat gut funktioniert, anderes weniger. Auf jeden Fall aber kamen immer spannende Begegnungen zustande, sowohl für das Ensemble, als auch für die Abteilungen im Haus und vor allem für das Publikum, das neue, überraschende Theatererzählformen geboten bekam.

Da Theater meiner Meinung nach immer von Menschen erzählt, von ihren Sehnsüchten, Ängsten, Missverständnissen und unterschiedlichen Interessen, findet man, wenn man sich für Menschen interessiert, auch in sehr fremden Theaterästhetiken immer einen gemeinsamen Ansatz. Wir machten darüber hinaus die Erfahrung, dass die Strukturen des Theaters dehnbarer und flexibler sind, als die Stadttheater glauben. Grundlegend ist allerdings die Bereitschaft aller Abteilungen zum gemeinsamen Lernprozess, wenn etwas Neues ausprobiert wird. Wichtig war und ist immer, den Stolz und die Leistungen eines Hauses beziehungsweise eines Teams zu fördern und zu bestärken. Die Produktionsstrukturen eines Theaters dienen der Kunst, und nicht die Kunst den Strukturen. Das Interesse am internationalen Produzieren ist eine Praxis, die wir auch in Oberhausen beibehalten haben.

Überraschungen und Unkalkulierbarkeiten setzen eine andere Energie frei als Routine.

Theater Oberhausen

Die Situation in Oberhausen bei unserem Antritt war eine ganz andere als in Luzern. Im Gegensatz zur Schweiz ist die Stadt sehr arm, und es gibt beim Publikum wenig bildungsbürgerlichen Hintergrund. Gleichzeitig aber ist die Stadt eingebunden in ein breites Umfeld, den Mythos »Metropole Ruhr«. Als wir anfingen, waren die Vorbereitungen für die Kulturhauptstadt Europa »RUHR.2010« in vollem Gange. Das führte zu einem verstärkten Austausch der Theater des Ruhrgebiets untereinander, der 2010 in der großen Theaterreise »Odyssee Europa« seinen Ausdruck fand. Kooperationspartner waren *Schauspielhaus Bochum*, *Schauspiel Dortmund*, *Schauspiel Essen*, *Schlosstheater Moers*, *Theater an der Ruhr Mülheim*, *Theater Oberhausen*, *raumlabor Berlin*, sowie AutorInnen aus sechs europäischen Ländern.

Aufgrund der Sozial- und Bildungsstruktur der Bevölkerung in Oberhausen ist Theater keine Selbstverständlichkeit. Das heißt, dass man beim Produzieren das Marketing gleich mitdenken muss. Jede Produktion muss die Notwendigkeit von Theater immer wieder aufs Neue beweisen.

Wir haben uns vorgenommen, für Oberhausen »avanciertes Theater, aber kein Expertentheater« zu machen. Da das Haus eine Mehrspartentradition hatte, haben wir einen hohen Anteil an neuen, musikalischen Theaterformen realisiert. Zentrale Schwerpunkte bilden darüber hinaus unsere Zusammenarbeit mit internationalen RegisseurInnen, Kooperationen mit der sogenannten »Freien Szene« und partizipative Stadtraumprojekte. Kinder- und Jugendtheater und interkulturelle Arbeit stellen in Oberhausen ebenfalls einen wichtigen Aspekt im Spielplan dar.

In Oberhausen ist der Gang ins Theater nicht Teil dessen, was man notwendigerweise mit der Familie lernt, wie zum Beispiel in Wien, München oder Hamburg. Gesellschaftliche Teilhabe an Kultur muss hergestellt werden und erhalten bleiben. Jedes Kind in Oberhausen soll das Theater mindestens einmal von innen gesehen haben, damit es weiß, was in dem Gebäude passiert und selbst beurteilten kann, wie es dazu steht. Das *Theater Oberhausen* soll kein Haus für »die Anderen« sein. Daher sind enge Kooperationen mit den Schulen wichtig, da ein Großteil der Oberhausener Kinder nicht aus Familien kommt, in denen Kultur selbstverständlich vermittelt wird. Als eine von sieben Kultureinrichtungen des Landes Nordrhein-Westfalen wurde das *Theater Oberhausen* vom *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen* ausgewählt, Projekte zum Thema »Audience Development« zu konzipieren und durchzuführen. Interkulturelle Ansätze sind in diesem Kontext unabdingbar und wurden in den vergangenen Jahren auch im Bereich der postmigrantischen Theaterpraxis weiter ausgebaut. Für die Spielzeit 2016/17 planen wir momentan zum Beispiel eine Kooperation mit dem Ballhaus Naunynstraße in Berlin und der Akademie der Autodidakten.

Partizipative Stadtraumprojekte

Das Interesse für Stadtraumprojekte ist weniger theatertheoretischen Überlegungen geschuldet, als einer grundsätzlichen Neugier auf eine spartenübergreifende Kunstform zwischen Theaterperformance und Bildender Kunst.

Bereits in Luzern hatten wir Erfahrung mit den Stadtraumprojekten des Künstlers Hans Peter Litscher sammeln können, und so haben wir ihn in der ersten Spielzeit auch gleich eingeladen, ein Projekt für Oberhausen zu entwickeln, was er auch sehr gerne tat. Hans Peter Litscher beschäftigt sich in seinen Projekten mit dem Stadtraum, der Stadtgesellschaft und der Stadtgeschichte auf einer fiktionalisierten Ebene. Durch sein Projekt »Gelateria Götterdämmerung« kamen wir zu folgenden Erkenntnissen: Über Rauminstallationen und Stadtprojekte erreichen wir in Oberhausen ein ganz anderes, breiteres und diverses Publikum. Die Menschen in Oberhausen reden und diskutieren gerne, sie beschäftigen sich gerne mit sich und ihrer Stadt, man erreicht durch diese Art der Projekte einen neuen, fremden Blick auf das Vertraute. Die Dinge neu sehen schafft positive Neugierde. Die Interessen einer Stadtgesellschaft beeinflussen natürlich den Spielplan eines Stadttheaters. Da wir unser Theater nicht primär als einen Ort in der Stadt, sondern vor allem als eine Institution für die Stadt begreifen, lag es nah, an diese positiven Erfahrungen anzuknüpfen und weitere partizipative Formate zu entwickeln.

In Neco Celiks Stadtprojekt »Klimatalk Oberhausen« wurden die Ansätze Stadtraum, Interkultur, Jugendtheater und partizipatives Arbeiten zusammengeführt. Schorsch Kamerun, der in der Spielzeit 2009/2010 zum ersten Mal in Oberhausen gearbeitet hat, integrierte die Protagonisten unterschiedlicher Communities in seinem Projekt »Abseitsfalle«, das in der Sporthalle einer großen Gesamtschule stattfand und sich den ruhrgebietstypischen Mythen von Fußball, Geldsegen und Pleiten widmete.

Eine kontinuierliche Zusammenarbeit in partizipatorischen Statdtraumprojekten bildete sich seit der Spielzeit 2010/11 mit der Gruppe *geheimagentur*. Zunächst eröffneten wir mit der *geheimagentur* ein Migrationsbüro in der Stadt zur Beratung und Unterstützung von Menschen, die Oberhausen verlassen wollen – *Get away*.

In der Spielzeit 2011/12 gründeten wir eine Bank mit einer Parallelwährung, die vierzehn Tage lang in Oberhausen von über 80 Einzelhändlern und Institutionen akzeptiert wurde: *Kohle: Schwarzgeld für alle*.

2012/13 machten wir mit der *geheimagentur* ein Wettbüro auf, das keine Sportwetten, sondern Wetten auf unwahrscheinliche Ereignisse in der Stadt Oberhausen annahm; in der Spielzeit 2013/2014 gründeten wir eine selbstverwaltete Fabrik *factory*, und in der Spielzeit 2014/2015 produzierten wir mit der *geheimagentur* »Sweat Shop«, ein Lecture-Musical über die Erfahrungen der geheimagenten in und mit Oberhausen. *Factory* und »Sweat Shop« wurden gefördert vom *Fonds Doppelpass* der *Kulturstiftung des Bundes*. Die *geheimagentur* baute für diese Projekte

jeweils ein Netzwerk in der Bevölkerung auf, sogenannte Stammtische, welche die Projekte vorbereiteten, begleiteten und zum Teil danach weiter bearbeiteten.

In der Spielzeit 2014/2015 wurde mit dem Projekt »Mord im Alltag« von Uwe Mengel die zum Teil verwaiste Innenstadt Oberhausens als partizipatorische Kriminalstory bespielt. Für den Sommer 2016 ist mit der englischen Gruppe *Lone Twin* in Kooperation mit dem *freien Produktionshaus Ringlokschuppen Ruhr* ein Stadtraumprojekt grenzüberschreitend zwischen Oberhausen und Mülheim geplant.

Aufgrund der vielfältigen theatralen Stadtrauminterventionen wurde die Stadt Oberhausen und damit das *Theater Oberhausen* von *Urbane Künste Ruhr* als einziger deutscher Partner für das Netzwerk *Actopolis – die Kunst zu handeln* angefragt und gewonnen. Fünf *Goethe-Institute* aus Südosteuropa und die *geheimagentur* in Oberhausen veranstalten und kuratieren im Jahr 2016 Kunstprojekte im öffentlichen Raum unterschiedlichster Art. Ein internationaler Kongress der Beteiligten hat vom 26. bis 29. September 2015 in Oberhausen stattgefunden; eine Ausstellung und eine Dokumentation der beteiligten Projekte sind für 2017 geplant.

Für das Produzieren im Stadtraum bedurfte es der Erweiterung der Aufgabenbereiche einzelner Abteilungen. BühnenmeisterInnen agieren bei Stadtprojekten als technische Produktionsleiter, in enger Zusammenarbeit mit den städtischen Behörden. DramaturgInnen und RegieassistentInnen erweitern ihren Aufgabenbereich um den der Projektleitung, und auch die Presseabteilung muss für diese Projekte anders denken und auch vor allem die regionale Presse kontinuierlich in die Projektarbeit einbeziehen. Das bedeutet zusätzlich zum Spielbetrieb auf den Bühnen einen erheblichen Mehraufwand.

Internationale Vernetzung

Die zweite Säule des Transformationprozesses war die Fortführung und Intensivierung der Zusammenarbeit mit internationalen RegisseurenInnen und internationalen Produktionszusammenhängen.

Bereits in Luzern hatten wir mit dem ukrainischen Regisseur Andriy Zholdak eine Produktion erarbeitet; ebenso mit der italienischen Regisseurin Emma Dante und dem argentinischen Regisseur Alejandro Tantanian. Wie bereits erwähnt, stellten diese Begegnungen mit KünstlerInnen aus einem anderen Theaterkosmos und mit anderen Produktionsgewohnheiten sowohl das *Luzerner Theater* als auch später das *Theater Oberhausen* vor große Herausforderungen und Überraschungen, die aber, begleitend moderiert, zu neuen Möglichkeiten in den jeweiligen Häusern führten und führen. In Oberhausen wurde die Zusammenarbeit mit Andriy Zholdak fortgeführt, wir haben drei Produktionen mit ihm gemacht: »Sexus, Der Idiot und Die Verwandlung«.

Mit dem ungarischen Regisseur Kornel Mundrúczo haben wir 2009/2010 die Produktion »Schöne Tage« realisiert und werden am Ende der laufenden Spielzeit 2015/2016 »Imitation of Life« als Koproduktion mit *Proton* aus Budapest, den »Wiener Festwochen« und dem *HAU Berlin* realisieren. Der australische Regis-

seur Simon Stone hat in der Spielzeit 2013/2014 seine erste Produktion in Europa mit unserem Ensemble erarbeitet: »Die Orestie«. Es gab Koproduktionen mit dem rumänischen Regisseur Vlad Massaci und mit dem *Nationaltheater Radu Stanca* in Sibiu, gefördert vom *Fonds Wanderlust* der *Kulturstiftung des Bundes*. Mit dem jungen niederländischen Regisseur Bram Jansen haben wir mehrere Produktionen gemacht: »Anatol« (Spielzeit 2013/2014, eingeladen zum »Baltic House Festival« in St. Petersburg), 2014/2015 »Das Käthchen von Heilbronn«, und in dieser Spielzeit »Rauch« mit dem *Het Zuidelijk Toneel Theater* in Brabant.

Mit dem iranischen Regisseur Amir Reza Koohestani haben wir in der Spielzeit 2015/2016 »Taxigeschichten« produziert, in Koproduktion mit dem *Pumpenhaus Münster* und *Kampnagel Hamburg*. Mit dem belgischen Künstler Stef Lernous produzieren wir ebenfalls in dieser Spielzeit »Lulu« nach den Tiger Lilies als Koproduktion mit seinem *Theater Abattoir fermé* in Mechelen.

Aber nicht nur durch die internationalen Gäste sind für das *Theater Oberhausen* internationale Kontakte und Einladungen entstanden: durch die kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Regisseur Herbert Fritsch und dem Ensemble des *Theater Oberhausen* wurden wir 2011 zum Berliner Theatertreffen eingeladen, des Weiteren zu Festivals beispielsweise nach Bogota, Caracas, Oslo, Prag, Krakau, Le Havre, Cherbourg.

Diese Reisen, künstlerischen Begegnungen und internationalen Vernetzungen haben sicher zu einem neuen Selbstverständnis und Selbstbewusstsein des *Theater Oberhausen* geführt und dazu beigetragen, den Begriff Stadttheater neu zu denken.

Hybride Kooperationen

Für die Akzeptanz des Theaters in einer Stadt der Größe von Oberhausen ist ein festes Ensemble sehr wichtig. Die emotionale Bindung der ZuschauerInnen an »ihre« SchauspielerInnen spielt eine große Rolle. Gleichzeitig stellen wir fest, dass mehr und mehr spannende neue Theaterformate und neue Theatererzählformen frei produziert werden und im freien Produzieren auch besser zu realisieren sind als im Repertoirebetrieb eines Stadttheaters. Aus dieser Beobachtung und der geografischen Nähe zum freien *Produktionshaus Ringlokschuppen Ruhr* heraus entstanden verschiedene Koproduktionen, die ein Partner jeweils allein nicht hätte realisieren können: Gob Squad: »Saving the World« (2010/2011); Dirk Laucke: »Angst und Abscheu in der BRD« (2011/2012), eingeladen zum Heidelberger Stückemarkt und zu den Autorentheatertagen 2012 am *Deutschen Theater Berlin*; »Barbarella Park« (2013/2014) mit der Gruppe *copy & waste*.

Aus diesen positiven Erfahrungen heraus entstand der Wunsch der beiden Theaterleitungen des *Ringlokschuppen Ruhr* und des *Theater Oberhausen*, diese Zusammenarbeit zu intensivieren mit der Perspektive einer dauerhaften Kooperation. Dieser Gedanke wurde vom *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen* personell und finanziell unterstützt. Um die Möglichkeiten einer Kooperation zwischen Stadttheater und einem freien Produk-

tionshaus auszuloten, fand von Herbst 2013 bis zum Frühjahr 2014 ein Workshop-Prozess statt, moderiert von Oliver Scheytt und Patrick S. Föhl. In diesem Workshop-Prozess waren, außer den jeweiligen künstlerischen und kaufmännischen Leitungen, die technischen Leitungen und die Abteilungen Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit eingebunden. Die Erkenntnisse dieser Workshops waren und sind für alle Beteiligten sehr interessant und handlungsweisend. Aus dem Abschlussbericht zur Workshopreihe »Theaterhybrid«:

»Zentrales Ziel des sogenannten ›Theaterhybrid‹(Arbeitstitel) ist die Verknüpfung von Repertoire-Theater und Produktionshaus, um neue Formen der sektorenübergreifenden Zusammenarbeit im Theaterbereich zu erproben und damit insbesondere auf die gegenwärtigen gesellschaftlichen Herausforderungen zu reagieren. Handlungsleitend ist dabei die Perspektive auf die künstlerischen Wirkungsfähigkeiten eines sektorenübergreifenden ›Theaterhybrid‹ und die Stärkung der beiden Häuser – insbesondere auch im Hinblick auf ihren jeweiligen künstlerischen und gesellschaftspolitischen Auftrag. Die avisierten Projektansätze haben das Potenzial, die regionale und auch überregionale Strahlkraft der beteiligten Theater nachhaltig zu stärken und insgesamt einen konstruktiven Beitrag zu den gegenwärtigen Transformationsprozessen im (öffentlichen) Theaterbereich zu leisten. Wesentlich ist, dass durch die kontinuierliche Kooperation die Stärken der beiden Häuser so zusammengeführt werden, dass offensichtlich vorhandene Potenziale in den Häusern und in der Publikumsansprache und -gewinnung genutzt werden können, die die beiden Institutionen jeweils für sich alleine nicht mobilisieren könnten. Deutlich geworden ist, dass der ›Theaterhybrid‹ in der in dem Workshop-Prozess skizzierten Form mehr Chancen als Risiken birgt.«

Begleitend zu dem Workshop-Prozess wurde die Spielzeit 2014/2015 vom *Theater Oberhausen* und dem *Ringlokschuppen Ruhr* im September gemeinsam eröffnet. An dem gemeinsamen Hybrid-Projekt »Die 54. Stadt« waren die Gruppen *kainkollektiv*, *LIGNA*, *Invisible Playground* und *copy & waste* beteiligt, Spielorte waren sowohl der *Ringlokschuppen Ruhr* in Mülheim als auch das *Theater Oberhausen* und eine theatralisch gestaltete Tour von Mülheim nach Oberhausen.

Im Oktober 2014 verfassten wir das »Oberhausener Theatermanifest«:

1. Die aktuelle Debatte: Freies Produzieren gegen Stadttheater ist ideologisch aufgeladen. Im Hintergrund stehen ökonomische Verteilungskämpfe und persönliche Karrierestrategien.
2. Institutionell geförderte Stadttheater sind prinzipiell nicht weniger frei als von Projektförderung abhängige freie Produzenten.
3. Die wertende Abgrenzung von Kreation gegen Interpretation interessiert uns nicht: Beide künstlerische Ansätze können sowohl im freien Theater als auch im Stadttheater realisiert werden. Entscheidend ist für uns die künstlerische Qualität.
4. Ob wir eine Produktion exklusiv oder vernetzt realisieren, machen wir abhängig von den Arbeitsweisen des Künstlers – was braucht der Künstler, um gut zu sein? – und dem zu erwartenden Publikumsinteresse.

5. Die Produktionsstrukturen eines Theaters dienen der Kunst und nicht die Kunst den Strukturen. Hier kann das Stadttheater vom freien Produzieren lernen.
6. »Kultur für alle«: Durch die Vielfalt der Formate macht das Theater Oberhausen allen Teilen der Stadtgesellschaft Angebote. Wir machen ein avanciertes Theater, aber kein Expertentheater.
7. Wir sind und bleiben Produzenten in einem sich verändernden Umfeld. Je nach den Ästhetiken und Methoden der Künstler gehen wir unterschiedliche Kooperationen ein und bringen Ensemble, Werkstätten, Technik, Räume, Know-how und Produktionsbudgets partnerschaftlich ein.
8. Wir bringen das Beste aus Stadttheater (gute materielle Produktionsbedingungen) und freiem Theater (Freiheit der Möglichkeiten) zusammen, um etwas Drittes, Neues zu schaffen: mehr Freiheit für die Künstler, ein größeres und vielfältigeres Angebot für die Zuschauer.

Marietta Piekenbrock

»Wir sind in Not«

Wie wir versuchen können, aus der Geschichte Anleitungen für die Zukunft zu entwickeln

Im Frühjahr 2015 verwandelten der französische Choreograf Boris Charmatz und die belgische Choreografin Anne Teresa de Keersmaeker zwei klassische Kunstmuseen in einen Dance Floor und eine begehbare Installation. Was wäre, fragten sie sich, wenn die *Londoner Tate Modern* ein Museum für Tanz wäre? Was wäre zum Beispiel, wenn die Besucher des Brüsseler Kunstzentrums *WIELS* nicht nur auf Bilder und Objekte, sondern auf Tänzer und Musiker träfen? Ausgestellt wurden Bewegungen, Gesten und Klänge. Durch die bloße Anwesenheit ihrer Körper in den Räumen eines Museums zeichneten die Tänzer und Musiker das Bild einer Welt, in der Tanz und Choreografie unser Wertesystem inspirieren: Ist die Obsession für Objekte, für materielle Werte an ihr Ende gekommen? Was kann eine Gesellschaft von ihren Choreografen? Wie reagieren wir auf ihre Gedankenwelt? Welche Aufgabe hat eine Kulturinstitution in einer Gesellschaft?

Boris Charmatz und Anne Teresa de Keersmaeker entwickelten »Levée des conflits«, »manger« und »Vortex Temporum« ursprünglich für die Bühne, bevor sie diese Stücke für die Parameter eines Museums adaptierten, sie für ein größeres Publikum zugänglich machten und so neue Architekturen der Aufmerksamkeit entwickelten: Die Besucher konnten kommen und gehen, sie konnten aus der Performance oder Installation aussteigen, sie konnten sie umkreisen und mit Distanz betrachten, sie konnten teilnehmen (wie in der *Tate Modern*) oder nach ein paar Wochen (wie in *WIELS*) zurückkommen, um zu überprüfen, was sich in ihrer Abwesenheit verändert hat. Die Besucher eines Museums können (und das unterscheidet sie von klassischen Theaterzuschauern) Position und Perspektive wechseln. Es entstehen überraschende Situationen und Parcoure, die ermöglichen, die Zeit selbst zu gestalten. Der Tanz des 21. Jahrhunderts ist plötzlich nicht mehr nur eine Frage von Struktur und Form, sondern auch eine Frage der Verantwortung und Teilhabe: Wo ist mein Standort? Was kann ich tun?

Die Schönheit des »Moment Fugitif«. Was kann eine Gesellschaft von ihren Choreografen lernen?

Die choreografische Aktivierung von Museumsräumen baut auf der kritischen Theorie und den Vermächtnissen der klassischen Avantgarde und Live-Art der 1980er Jahre auf. Live-Art ist eine immaterielle Kunst, die sich auf einige wenige Mittel besinnt: Raum, Bewegung, Stimme. Die Künstler inspirierten sich an der Bildenden Kunst und an experimentellen Theater- und Tanzformen. Ihre Werke changierten zwischen Aktionismus, kritischem Diskurs und Alltagskultur. Diese erste Generation machte zunächst die Galerie oder den Stadtraum zur Bühne. Institutionskritik, Feminismus, Kapitalismus, politischer Aktivismus gehörten zu ihren wichtigsten Themen. Die Avantgarde der 1980er Jahre stellte sich in ihren Interventionen häufig selbst als Protagonisten und als Projektionsfläche zur Verfügung. Ihr Gestus war so wegweisend wie subversiv, die Schauplätze lagen (noch!) in den Nischen des öffentlichen Raums. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts hat sich der Einfluss von Live-Art und Performance-Kunst auf bemerkenswerte Art und Weise verändert. Sie ziehen ein Massenpublikum an. Sie werden von großen Museen, privaten Sammlern oder internationalen Biennalen und Festivals realisiert. Die Künstler drängen mit ihrer Kritik an den Dynamiken des Marktes in die inneren Betriebssysteme der Museen. Dem Kunstwerk als Konsumobjekt setzen sie Prozesse, flüchtige Handlungen und soziale Choreographien entgegen. Auf intelligente Art und Weise und mit offensiver Bescheidenheit bringen die Künstler die Verhältnisse zum Tanzen: zwischen Kunst und Markt, Raum und Zeit, Mann und Frau, Geist und Materie. Mit ihren minimalistischen Aktionen haben sie universell verständliche Präsentations- und Rezeptionscodes entwickelt, die sich in ihrer sinnlichen Unmittelbarkeit auf den ersten Blick quer stellen zu den Usancen der digitalen Gesellschaft. Auf den zweiten Blick haben sie damit für das permanent Temporäre ihrer Arbeitsverhältnisse eine kongeniale, weil ebenso fluide Ausdrucksform gefunden. Für die »Biennale di Venezia« entwickelte Olaf Nicolai ein schönes, choreografisches Bild. Er konzentriert den Blick der Besucher auf das Dach des Deutschen Pavillons, wo er eine unsichtbare Werkstatt einrichtete, die Bumerangs herstellt. Von Zeit zu Zeit sah man Figuren an den Rand des Daches treten und einen Bumerang in den Himmel über Venedig schleudern. Eine exponierte, elegante Geste, die unserer Aufmerksamkeit eine neue Richtung gibt, sie ins Imaginäre lenkt, bevor sie sich den Blicken wieder entzieht. Ein Manifesto für die Schönheit des *moment fugitif.*

Die Regisseure und Choreografen, die aktuell Aufführungen zu Ausstellungen machen oder ein ganzes Opernhaus zur Bühne – wie Boris Charmatz zum Auftakt der Herbstsaison im Palais Garnier der Pariser Oper – sprechen eine Einladung an das Kollektiv aus, sich im Hier und Jetzt, zur gleichen Zeit im gleichen Raum zu treffen. Doch anders als die Künstler der früheren Live-Art-Avantgarden treten sie nicht mehr selbst als Protagonisten in Erscheinung. Der Regisseur oder Choreograf spielt keine dominante Rolle mehr, er wird zum Teil einer Landschaft, in der

er ein Publikum zu Bewegung, Partizipation oder Party nach choreografischem Protokoll animiert. Der zeitgenössische Tanz hat sein Potenzial entdeckt, große Gemeinschaften und Gesellschaften zu koordinieren und neue mentale Räume zu eröffnen – für die Kunst, das Publikum und die Stadt. Dabei setzt er dem Digitalen das Körperliche entgegen, der formalen Kontrolle die sinnliche Erfahrung, dem klassischen Schönen die Atmosphäre: *Walk in, work it, move on, hands up, come together!*

Theater haben viel institutionelles Wissen aufgebaut, aber müssen nun erleben, dass Strukturen und Erfahrungen die Psyche einer Institution belasten können, wenn es darum geht, auf Herausforderungen dynamisch zu reagieren

Das gemeinsame Zelebrieren von Kunst – und darin mag der nachhaltige, permanente Sinn der temporären Künste liegen – ist für eine moderne Gesellschaft das Ritual par excellence, um ihre Identität über Wandel und Transformation zu definieren. Die Museen und Bühnen erleben einen grundlegenden Funktionswandel. Von einem Ort der Präsentation und Selbstvergewisserung, von einem Ort der Sammlung und Archivierung, entwickeln sie sich immer stärker zu interaktiven, dynamischen Laboratorien für Fragen, Phänomene, Konflikte und Bewegungen der Gegenwart. In neuen Museumsarchitekturen hat dieser Wandel in Form von modulablen Bühnen, Werkstätten, Education-Räumen, offenen Bibliotheken und Auditorien für Lectures und Diskussionen Gestalt angenommen. Und wie reagieren die Theater auf den Transformationsbedarf?

Im Frühjahr wurde der belgische Museumsleiter Chris Dercon an die Spitze der traditionsreichen *Volksbühne* berufen. »Kollaboration als Modell« heißt die Arbeitshypothese. Mit der Berufung und Bekanntgabe der Pläne stürzte das deutsche Theatersystem aus seinem Gleichgewicht. Wird man es in Zukunft nur noch mit Projekthäusern und temporären Zuständen zu tun haben? Schwere Vorwürfe stehen seitdem im Raum: Geringschätzung, Leichtfertigkeit und Missachtung im Umgang mit einem wichtigen Kulturgut, dem deutschen Theatersystem. In seiner Reflexion über das Verhältnis von institutionalisiertem und freiem Theater benennt der Soziologe und Autor Dirk Baecker die Situation als »Katastrophe im System«. Die Theater stehen vor einem Wechsel zentraler Orientierungen. Sie haben viel institutionelles Wissen aufgebaut, aber müssen nun erleben, dass Strukturen und Erfahrungen die Psyche einer Institution belasten können, wenn es darum geht, auf künstlerische und ökonomische Herausforderungen dynamisch zu reagieren.

Systemische Katastrophen und Störfälle sind strenge Lehrmeister. Mit vulkanischer Energie lenken sie die Aufmerksamkeit auf verkapselte Probleme. Wir werden häufig nach der Zukunft des Theaters gefragt. Doch wir sind keine Propheten. Wir wissen nicht, welche Zukunft der Fall sein wird. Aber wir können versuchen, wozu Alexander Kluge uns immer wieder anleitet: Elemente zu identifizieren, die Zukunft charakterisieren. Wir können versuchen, aus der Historie Anleitungen

für die Zukunft zu entwickeln. Wo zum Beispiel liegen die Wurzeln unserer Theater-Strukturen? Der Blick auf ihre Entstehungsgeschichte führt uns über den Umweg der Hoftheater und der wenig erfolgreichen Nationaltheater, die sich im 18. Jahrhundert als Aktiengesellschaften in den Handelsstädten gegründet hatten. Ihre Identität leitete sich aus zwei Aufgaben ab: die öffentliche Selbstreflexion mit künstlerischen Mitteln zu organisieren und eine institutionell abgesicherte Sozialstruktur für Schauspieler und Dramatiker zu etablieren. Rollenmodell war die *Comédie Française*, zentraler Bezugspunkt das literarische Drama. In ihren normativen Forderungen spiegelte sich ihr Charakter als Musterbühne einer aristokratischen Gesellschaft. Mit dem Reformkopf und Theaterautor Gotthold Ephraim Lessing betrat ein bürgerlicher Intellektueller die Bühne, der mit der Schwungmasse seines kulturpolitischen Selbstbewusstseins eine stärkere Identifikation, einen stärkeren Affektbezug zwischen Bühne und Zuschauerraum forderte. Er machte das tendenziell körperlose Spiel des höfischen Theaters durchlässiger für eine Choreographie an Requisiten (der Dolch, die Haarnadel, das Taschentuch, der Stuhl), die den Schauspieler geradezu zwangen, gestisch zu agieren. Allein in diesem einen, feinen Verschiebungsmoment von der wörtlichen Rede zum körperlichen Spiel, vom Sprechen zum Machen, erhöhte sich die Spiegeleffektivität zwischen der Bühne und der privaten Innenraum-Wirklichkeit der Zuschauer. Lessings Trauerspiele werden hier lesbar als dynamische Wechselspiele zwischen einem pädagogischen, poetologischen Konzept und einem Theater als nationalem Institut. Was können wir von diesem radikalen Reformer lernen für die Zukunft des Theaters?

»Prima Materia« ist nicht mehr die Sprache allein. Die theatralen Formen des 21. Jahrhunderts fordern uns zu neuen strategischen Antworten heraus, damit Kulturinstitutionen sich evolutionär entwickeln können

Viel! Bis heute basieren theatrale Stadtkulturen (dazu gehören Stadttheater, Staatstheater, Festivals, Produktionshäuser, kommerzielle und unabhängige Bühnen) auf einem sensiblen Wechselspiel zwischen soziologischem Milieu, geistesgeschichtlicher Situation, dramatischer Form und organisatorischer Struktur. Die Spielpläne der Theaterhäuser werden bestimmt von einem komplexen Ensemble an Vorentscheidungen, die den Rahmen abstecken, in dem sich die künstlerische Produktion entfalten kann. Sie umfassen administrative Regelwerke, Abonnementsysteme, architektonische Vorgaben, technische Infrastrukturen, Vertrags- und Tarifverpflichtungen, Auslastungszahlen, vereinbarte Wirtschaftsziele. Ein solches Dispositiv an Aktendeckelworten ist eine Antwort auf ein historisches Momentum, auf einen »Notstand«, eine »dringende Notwendigkeit« – wie Michel Foucault es in »Dispositive der Macht« skizziert. Wir haben es mit einem massiven, dominanten Faktor zu tun, der – so Foucault – eine strategische Funktion hat: gestaltenden Einfluss auf die Art und die Qualität der künstlerischen Produktion. Das Dispositiv des deutschsprachigen Theatersystems, die Logik seiner Betriebssysteme, seine Idee von Kunstförderung, ist bis heute auf das Engste verknüpft mit dem Gedanken einer

nationalen beziehungsweise bürgerlichen Selbstreflexion auf der Grundlage von Literatur. Seine emphatische Rede »Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet«, bis heute eines der wichtigsten Gründungsdokumente deutscher Theaterkultur, hielt Friedrich Schiller vor der *Deutschen Gesellschaft*. Diese Gesellschaft war ein akademischer Verein, der sich als exemplarische Halb-Öffentlichkeit zur Reinigung der deutschen Sprache verstand. Den Nationalgeist eines Volkes charakterisierte Schiller als »Ähnlichkeit und Übereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet.« Noch deutlicher als bisher klingen diese Sätze seit dem Spätherbst 2015 wie die Botschaft aus einer fernen Welt. Die aktuelle Not, die Notstände des 21. Jahrhunderts rufen nach neuen strategischen Antworten, damit sich eine Gesellschaft und in Folge auch ihre kulturellen Institute evolutionär entwickeln können.

Auf meinen Reisen werde ich häufig auf das deutsche Theater angesprochen. Als Modell, ja fast schon als nostalgische Utopie. Es gehört zum kulturell Wertvollsten was wir haben, weshalb die deutsche Kultur für viele, die in unser Land kommen, ein schönes Versprechen, eine Hoffnung ist. Weshalb es auch nicht darum gehen kann, die Strukturen für die systematische Pflege und Öffentlichkeit von Dramatik und Literatur zu ignorieren, abzubauen oder zu schleifen. Aber die Zeiten, in denen man glauben kann, die deutsche Dichtkunst, die Dramenliteratur vergangener Jahrhunderte und anderer Sprachräume seien das einzige und wichtigste Fundament des zeitgenössischen Theaters, diese Zeiten sind wohl vorbei. Der Weg zu einem solchen Glauben wäre ein Rückweg. Die Bedeutsamkeit eines Theaters für ein zahlenmäßig relevantes Publikum stellt sich heute nicht mehr über die ästhetische Anverwandlung eines Stoffes alleine her, sondern auch über gemeinsame Rituale, über Möglichkeiten der Begegnung, über das Gefühl von Dazugehörigkeit, über Atmosphäre, über praktizierte Diversität.

Komplementär zum Sprechtheater haben sich in den letzten dreißig Jahren experimentelle, performancenahe Kunstformen entwickelt, die ohne geschriebenen Text und festes Haus operieren. Diese Formen des Postdramatischen nehmen auf den Spielplänen der internationalen Festivals, Biennalen und freien Produktionshäusern einen großen Raum ein. Eine wesentliche Quelle für die immer größer werdende Öffentlichkeit liegt in ihrer direkten, unvermittelten Zugänglichkeit für ein nicht-spezialisiertes, internationales Publikum. Performer und Zuschauer machen eine gemeinsame ästhetische Erfahrung. *Prima Materia* ist nicht mehr die Sprache allein, es sind Choreographien, Gesten der Teilhabe, Musik, Sound, Film, Medienkunst, Architektur, Situationen, skulpturale Installationen. Aus einer für den Theaterkontext unerwarteten und unvermittelten Konfrontation ergibt sich die besondere Intensität und Qualität der Erfahrung. Selbst im Massenpublikum einer Biennale, einer documenta, eines großen Museums oder eines Theaters fühlen sich die Besucher nicht als Kollektiv angesprochen, sondern als Einzelne.

Das Experiment ist ein Kulturgut. Warum wir für den Fortschritt der praktischen Multikulturalität neue Governance-Struktur brauchen

Trotz ihrer künstlerischen Relevanz haben diese Theaterformen keine stabilen Produktionsbedingungen, die Künstlerinnen und Künstler arbeiten ohne Planungssicherheit, ohne Mitwirkungsmöglichkeiten an den institutionellen Strukturen und ohne Einfluss auf die Verteilung der Produktionsmittel. Eine Gruppe kulturpolitischer Akteure in Nordrhein-Westfalen hat jetzt ein Exemplum statuiert. Unter § 7 hat das postdramatische Stegreifspiel – das Offene, Nicht-Kanonische, Experimentelle – im letzten Jahr Eingang in das neue Kulturfördergesetz NRW gefunden. Implizit erklärt der Paragraf das »Experiment« zum Kulturgut und versucht eine größere Kohärenz zwischen zeitgenössischer Theaterproduktion und Governance-Struktur. Immer mehr Politiker und Theaterleiter beginnen, auf diese faktische Situation konstruktiv zu reagieren, um institutionellen Modellen den Weg zu ebnen, die sich der Überlagerung der Disziplinen, der Migration von Zuschauern und Akteuren und dem Sich-Kreuzen der Formen Rechnung tragen. Das *Gorki-Theater* in Berlin, die *Münchner Kammerspiele*, das *Théâtre de Vidy* in Lausanne sind (neben anderen) Beispiele für Theaterhäuser neuen Typs. Sie wollen die Tür zur Welt weiter aufstoßen für wechselnde Sprachen und Ausdrucksformen, sie wollen fremde Kulturen miteinbeziehen, anstatt sie wie postkoloniale Objekte auszustellen und zu betrachten. Sie tragen Sorge dafür, dass das, was Claus Leggewie den »Fortschritt der praktischen Multikulturalität« nennt, auf der Bühne und im Zuschauerraum sichtbar und erfahrbar wird. Globalisierung ist nicht nur eine wirtschaftliche Realität, sondern auch ein kulturelles Phänomen, das uns auffordert, uns mit unserer Identität und der Zunahme von Differenziertheit strukturell und spirituell auseinanderzusetzen.

Im Dezember 2014 hat die Stadt Berlin uns eingeladen, an einem kulturellen Nutzungskonzept für die Tempelhofer Hangars mitzuarbeiten. Zurzeit entstehen auf dem Gelände des Tempelhofer Flughafens täglich neue Notunterkünfte für Flüchtlinge. Darunter Kinder, Jugendliche und Frauen, die sich in Zelte oder Wohnmodule zurückziehen. Die Männer treffen sich auf der Agora. Das spontane Zentrum dieser Agora ist eine Verteilersteckdose, an der eine Dreifachsteckdose hängt, in der Stecker weiterer Dreifachsteckdosen stecken, in denen wiederum Kabel stecken, die zu Smartphones führen. Sie sind die Verbindung zu einer Welt, in der Krieg und Chaos herrscht. Draußen, neben den Toiletten-Anlagen, formiert sich eine Reihe von Flüchtlingen. Der Wind zerzaust ihre Haare und die Plastiktüten, die sie in den Händen halten. Worauf warten sie? Auf Busse, die sie zum Duschen abholen und in ein benachbartes Schwimmzentrum bringen. Es ist schlimm zu sehen, unter welchen Umständen sich Geschichte wiederholt. »Wir sind in Not« resümiert Alexander Kluge das soziale Experiment und die Not der Ereignisse. Gemeint sind der Terror, der Syrien-Krieg und die Flüchtlingskrise. Und die Explosion der Unterschiede.

Wer ist wir? Sehen wir uns als Deutsche, als Europäer oder als Kosmopoliten?

Auf die Theater kommen Herausforderungen zu, die ihre traditionellen Aufgaben übersteigen. Der Soziologe Heinz Bude resümiert die Anforderung des Augenblicks in Gestalt einer Frage: »Die Frage, wie wollen wir leben, ist die entscheidende Frage. Und da stellt sich zuerst die Frage: Wer ist wir?« Gehört zu diesem Wir nicht auch die täglich größer werdende Gruppe an Expats, deren Muttersprache nicht die deutsche Sprache ist? Sehen wir uns als Deutsche, als Europäer oder als Kosmopoliten? Vom Tanz können wir lernen unsere Häuser zu öffnen, uns der Schwerkraft der Apparate zu widersetzen, geronnene Lösungsversuche zu überwinden. Wir müssen uns weitere Komplizen suchen, Künstlerinnen und Künstler aller Disziplinen, Regisseure, Filmemacher, Musiker, Autoren, Architekten, Wissenschaftler, Politiker, Philosophen, die mit uns die Strukturen dehnen, strapazieren, entgrenzen und wieder neu verdichten zu einer »Ordnung zur Offenheit anderer Möglichkeiten« (Dirk Baecker). Und dabei ist es egal, ob wir über ein Stadttheater, einen Hub, ein Forum in einem Stadtschloss, ein Festival, ein Weltmuseum oder eine Gewerkschaftsbühne sprechen! Wir müssen versuchen, die Öffentlichkeit in unseren Städten neu zu organisieren, um einer Gesellschaft Halt, Konsistenz, Widerstandskraft und einen gemeinsamen Erlebnisrahmen zu geben. Neben den virtuellen Netzwerken, den 20-Uhr-Nachrichten und den großen Sportereignissen haben Theater und Museen das Potenzial, große Gemeinschaften und Gesellschaften zu koordinieren und eine gemeinsame Wirklichkeit zu schaffen. Wir brauchen Modelle, die der wachsenden Komplexität und Konnektivität unseres Zeitalters Rechnung tragen. Wir brauchen mehr Musterbühnen für den Ausnahmezustand.

Für inspirierende Gespräche, Lektüre, Tanz und Performance danke ich Dirk Baecker: *Kulturkalkül* (Berlin 2014) und »Eine Katastrophe im System muss kein Unglück sein« (in: *Die Deutsche Bühne* 7/2015), Heinz Bude: *Der Kitt der Gesellschaft* (*Theater Heute Jahrbuch*, Berlin 2015), Boris Charmatz: *If Tate Modern was Musée de la danse* (*Tate Modern*, London 15.–16. Mai 2015), Anne Teresa de Keersmaeker: *Work/Travail/Arbeid* (*Kunstzentrum WIELS*, Brüssel 20.3.–17.5.2015), Alexander Kluge: *Noch sind wir weit davon entfernt, dass das spirituelle Zentrum unserer Republik die Leere seiner Räume ausfüllt* (»Perspektiven15«. Eine Tagung zum *Humboldt Forum* rund um Museen, Menschen, Medien. 3.12.2015), Claus Leggewie: »Navid Kermani. Preisträger des Neuen Deutschland« (*Neue Zürcher Zeitung* vom 17. Oktober 2015), Olaf Nicolai: *GIRO* (Deutscher Pavillon, La Biennale di Venezia, 2015) sowie Catherine Wood, Elena Filipovic und Florian Ebner.

Angelika Fitz

Die Stadt sind wir?

Positionen eines kollaborativen Urbanismus[1]

Es ist ein Allgemeinplatz und bleibt trotzdem bedeutsam: Wir leben im Jahrhundert der Städte. Die *Vereinten Nationen* schätzen, dass im Jahr 2050 rund 75 Prozent aller Menschen in Städten leben. In Deutschland hat der Urbanisierungsgrad bereits jetzt diese Größe erreicht. Ob man diese Entwicklung als Boom oder als Krise bezeichnen will, die Städte werden maßgeblich jene Orte sein, wo die gesellschaftlichen Probleme des 21. Jahrhunderts gelöst werden müssen: Stillstand in der Klimapolitik, demografischer Wandel, Privatisierung des öffentlichen Raums, soziale Polarisierung und die Verdrängung der ärmeren Schichten aus den guten Lagen – all das sind massive Herausforderungen für die Städte. Wie können sie bewältigt werden? Braucht es eine große Wende?

Der Ruf nach einem Paradigmenwechsel kommt von vielen Seiten, von ökologischen KritikerInnen des Wachstumsdogmas bis zu neomarxistischen TheoretikerInnen, die eine neue Verteilungsgerechtigkeit fordern. Die Empörten von *Occupy Wall Street*, *Puerta del Sol* oder *Gezi Park* zogen viele Hoffnungen auf sich und anschließend ähnlich viele KritikerInnen. Das Unvermögen oder der fehlende Wille, sich als politische Bewegung zu institutionalisieren, wurde als post-politische Haltung kritisiert, die ihr Veränderungspotenzial verschenkt. Das »Recht auf Stadt« zu beanspruchen, ist laut David Harvey nur eine Zwischenstation auf dem Weg zu einer revolutionären Bewegung, und erst, wenn der verstreute Protest zu einer sozialen Bewegung wird, könne der Status quo verändert werden. (Harvey 2013: 23)

Dennoch beschäftige ich mich in meiner kuratorischen Arbeit seit Jahren mit jenen verstreuten Praktiken. Ob in Baugruppen, in Food Coops oder bei Zwischennutzungen: Immer mehr Bewohnerinnen und Bewohner ergreifen die Initiative,

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 4 »Akteure des Wandels jenseits der Politik. Initiativen aus der Zivilgesellschaft?«.

organisieren sich in überschaubaren Gemeinschaften und werden Teil des Machens von Stadt. Aber können sie wirklich zur Lösung der aktuellen ökonomischen, sozialen und ökologischen Krisen beitragen? In Deutschland gehören Baugruppen zu den bekanntesten und zugleich umstrittensten neuen urbanen Praktiken. Eine Gruppe von Leuten schafft gemeinsam einen maßgeschneiderten Wohnbau. Meist teilen sie einen ähnlichen Lebensstil und wollen gemeinsame Interessen auch räumlich verwirklichen. Es gibt bereits spezialisierte Webbörsen, auf denen sich Gleichgesinnte finden können und sowohl architektonische Beratung als auch juristischen Beistand erhalten. Gleichzeitig nehmen die Kontroversen um das Modell Baugruppe zu: Handelt es sich um die Selbstverwirklichungsfantasien einer urbanen Mittelschicht oder können solche Projekte soziale und kulturelle Akkupunkturen für ein ganzes Stadtquartier sein? Und wäre es nicht Aufgabe der öffentlichen Stadtplanung, gute Quartiere zu schaffen? Wie kann eine Stadt andererseits die soziale Energie und die Intelligenz, die in solchen Initiativen steckt, nutzen? Es stellen sich aber auch Fragen nach den Einschluss- und Ausschlussmechanismen. Wer verfügt über die ökonomischen und zeitlichen Ressourcen, sich an gemeinschaftlichen Prozessen dieses Maßstabs zu beteiligen?

Beispiel: Campo de Cebada

In Madrid hat die Finanz- und Wirtschaftskrise besonders dramatische Auswirkungen auf die Stadt. Die *Indignados* – die Empörten – haben 2011 auf der Puerta del Sol nicht nur gegen die unerträgliche Jugendarbeitslosigkeit, sondern auch gegen die grassierende Raumnot protestiert. Immense Flächen stehen in der spanischen Hauptstadt leer. Der Immobilienmarkt ist zusammengebrochen, aber die Preise sinken nicht. Spekulation ist immer noch eine der Hauptursachen der andauernden Misere. Der *Campo de Cebada* ist ein historischer Platz im Zentrum von Madrid. Im 20. Jahrhundert wurde er mit einer Markthalle und einem öffentlichen Schwimmbad bebaut. Die Markthalle gibt es immer noch, aber das Schwimmbad wurde geschlossen, an einen Investor verkauft und von diesem schließlich abgerissen. Seither klaffte ein Loch mitten im Viertel, umgeben von einem Bauzaun, bis eine Gruppe von Nachbarn daraus einen lebendigen Ort gemacht hat. Sie treffen sich hier und handeln die Nutzung immer wieder neu aus. Sie pflanzen Gärten, spielen Basketball oder Theater, bauen Möbel, schauen Filme oder sitzen einfach herum und unterhalten sich. Es gibt dutzende Möglichkeiten zur Koproduktion, aber niemand muss hier etwas produzieren. Mit Diedrich Diederichsen könnte man sagen: »Der epochale Wechsel von der Disziplinargesellschaft zur neoliberalen Aktivierungsgesellschaft«, in der alle stets performen, sich ausstellen, sich selbst vermarkten müssen, wird hier konterkariert. Es herrscht kein kreativer Imperativ. Am Campo dürfen auch keine Getränke verkauft und insgesamt kein Handel getrieben werden. Es ist ein nicht-kommerzieller öffentlicher Raum. Und wie jeder öffentliche Raum, ist er nicht konfliktfrei. Als der Campo vor zwei Jahren den »Prix Ars Electronica« für seine digital unterstützten Aushandlungsprozesse gewann,

schenkten die Aktivisten die Trophäe, die Goldene Nike, einem Nachbarn, der sich wiederholt vom Lärm gestört fühlte – mit der Bemerkung: er habe sich diese Auszeichnung am meisten verdient.

Die Zukunft des *Campo de Cebada* ist unsicher. Die wechselnden Gruppen von Nachbarn, die sich ehrenamtlich um diesen öffentlichen Raum kümmern, müssen sich eingestehen, dass ihre Kapazitäten begrenzt sind. Immer lauter wird die Forderung, dass sich die Öffentliche Hand um öffentliche Räume kümmern muss. Während die Stadtplanung in Madrid ihre Hand bis jetzt kaum in Richtung solcher Initiativen ausstreckt, nützen private Investoren anderswo diese Lücke. In Athen füllen Investoren das stadtplanerische Vakuum und spielen Stadtguerilla. In Kerameikos Metaxourgei, einem vernachlässigten Innenstadtbezirk, finanziert ein privater Investor seit einigen Jahren das Projekt *Remapping Athens*. Er lädt KünstlerInnen und KuratorInnen ein, seine noch halbverfallenen Immobilien zu bespielen. Liebe zur Kunst und eine kalkuliert langsame Aufwertungsstrategie, die das schlecht beleumdete Viertel mit kulturellem Kapital auflädt, reichen sich die Hand. Die nächste Ausgabe ist laut Webseite[2] für 2017 parallel zur »documenta 14« und deren Griechenlandengagement geplant. So kann er den Käufern seiner Loftwohnungen bereits jetzt weltläufiges kreatives Flair versprechen.

Kollaborativer Urbanismus als Governance-Problem

In meinen kuratorischen Recherchen zeigen sich wiederholt zwei Aspekte: einmal, dass die Praxis der Governance, die zunehmend das traditionelle Regieren in den Städten ersetzt, nie neutral sein kann. Wenn sich die Verwaltung laut Governance-Theorie darauf zurückziehen soll, »das Zusammenspiel wesentlicher Akteursgruppen in der Stadt und die Streuung von Schlüsselressourcen für die Herstellung von Handlungsfähigkeit zu koordinieren« (Altrock 2012: 10), dann stellt sich die Frage: Wer gilt als wesentlicher Akteur? Geht es um das Spiel der Kräfte zwischen Stadtverwaltung und großen Investoren, oder werden auch kleinere Akteure miteinbezogen? Welche neuen Akteurskonstellationen könnten daraus entstehen? Gelingt der Wechsel von einem investorengetriebenen zu einem nutzergetriebenen Urbanismus? »Die Machtfrage stellt sich«, so Uwe Altrock, »nicht mehr dahingehend, wer über andere Akteure Macht besitzt, sondern wer überhaupt in der Lage ist, raumwirksam zu handeln« (ebd.: 12). Der Politikwissenschaftler Clarence Stone beschreibt das mit dem Wechsel von der Formel »power over« zu »power to«. Zu den Schlüsselressourcen gehört die Sichtbarkeit im urbanen Raum. Als der Soziologe Henri Lefebvre in den 1960er Jahren mit seinem oft zitierten »Recht auf Stadt« den Zugang zu den Ressourcen der Stadt für alle fordert, versteht er die Stadt nicht als Objekt, sondern als Prinzip. Das Urbane ist ein Versprechen, das Versprechen einer »Situation, in der unterschiedliche Dinge zueinanderfinden« (Lefebvre 1972: 127). Dabei liegt es auf der Hand, dass die Vorstellungen davon,

2 Siehe unter: www.remapkm.org (letzter Zugriff: 21.7.2015).

was denn das Städtische sein soll, höchst unterschiedlich ausfallen und miteinander konkurrieren. Die Tatsache, dass Investoren mit Bildern eines Do-It-Together-Urbanismus werben, erzählt von der Suggestionskraft dieser Praktiken, aber auch von deren Korrumpierbarkeit, von der Ästhetisierung des Politischen. Die Gegenkultur als Kulisse für die neoliberale Stadt.

Wie können sich kulturelle Praktiken dazu verhalten? *O Espelho* – zu Deutsch »Der Spiegel« – ist eine Wandzeitung, die explizit Strategien gegen »die Falle des Folkloristischen«[3] sucht. Die Zeitung wird in Lissabon von einem losen Kollektiv aus JournalistInnen, KünstlerInnen und ArchitektInnen produziert, die alle in verschiedene kollaborative Projekte involviert sind. Die erste Nummer erschien 2009 anlässlich des Portugal-Besuchs von Angela Merkel. Seither erscheint die Zeitung unregelmäßig, aber immer zu neuralgischen historischen Momenten. *O Espelho* wird jeweils in einer Nacht von einem Heer von Freiwilligen plakatiert, mit Vorliebe an zentralen und symbolträchtigen Orten der Stadt. Weil das illegal ist, bleiben viele Exemplare nur wenige Tage hängen. Aber nicht nur die Flüchtigkeit, auch die Ästhetik verweigert sich einer leichten Konsumierbarkeit: viel Text, kleine Typografie. *O Espelho* referenziert bewusst eine bürgerliche Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts beziehungsweise die frühen Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Die popkulturelle Ästhetik von Fanzines zu wiederholen, das überlassen sie den großen Medienkonzernen und den Investoren. Paradoxerweise konnten sie genau mit dieser Strategie in den Mainstreammedien punkten. Tageszeitungen und Fernsehen berichteten in Portugal flächendeckend über das neue Format.

We-Traders

Was tun angesichts dieser Erfolge, aber auch angesichts der Widersprüche von verstreuten Praktiken, die ich unter dem bewusst zwiespältigen Begriff »kollaborativer Urbanismus« zusammenfasse? Die Plattform »We-Traders. Tausche Krise gegen Stadt«, die ich gemeinsam mit dem *Goethe-Institut* in und zwischen mehreren europäischen Städten entwickelt habe, ist eine mögliche Antwort.[4] Die Arbeitsweise der Plattform lehnt sich an die Arbeitsweisen der versammelten Initiativen an. Wir veranstalten keine großen Kongresse, wir produzieren. In den letzten drei Jahren haben wir unter anderem gemeinsam an einer Wanderausstellung gearbeitet, basierend auf dem Format der »arbeitenden Ausstellung«, das ich seit 2002 in unterschiedlichen Konstellationen weiterentwickle. Die »arbeitende Ausstellung« verknüpft Workshop-Formate in rekursiven Schleifen mit repräsentativen Formaten. Einerseits wird der Raum der Ausstellung als kontinuierlicher Diskussions- und Arbeitsraum genutzt, andererseits bleibt bei der gemeinsamen Produktion von Wissen stets die sinnliche Vermittlung der Ergebnisse im Blick. Es entsteht

3 Der Architekt Diogo Lopes, Teil des *O Espelho*-Kollektivs, im Gespräch mit Angelika Fitz und Rose Epple, Lissabon, Oktober 2014.

4 Siehe unter: www.goethe.de/wetraders (letzter Zugriff: 21.07.2015); das We-Traders eBook erscheint voraussichtlich im Frühjahr 2016.

ein dritter Raum, der die Wahrnehmung schärft und die Imagination beflügelt. Erst in der konkreten gemeinsamen Arbeit entstehen die Fragen von Belang: Was für ein Wir konstruieren unsere Aktivitäten? Wer wird ausgeschlossen? Gelingt die Allianz mit weniger trendigen Akteuren, sei es aus der Refugee- oder der Mietrechtsbewegung? In welchem Maßstab machen kollaborative Projekte Sinn? Wie können sich Projekte verstetigen? In Zeiten der umfassenden Prekarisierung werden temporäre Hit-and-Run-Techniken immer weniger attraktiv. Wo sind die Partner für eine Verstetigung? Wie ist unser Verhältnis zu Staat und Markt? Wie können wir die öffentliche Hand in die Pflicht nehmen? Wie kann man sich wirkungsvoll vernetzen, ohne die Form einer politischen oder sozialen Bewegung anzunehmen?

Die Ausstellung selbst richtete sich an eine breite Öffentlichkeit, und schon bei der Premiere im Januar 2014 in Madrid, der ersten von sechs Stationen, kamen in wenigen Wochen 19 000 BesucherInnen. Und viele schauten nicht nur, sondern begannen mitzureden. Saskia Sassen spricht vom »semantischen Raum«, den *Occupy Wall Street* produziert hat. Über das einfache Demonstrieren hinaus würden die Ereignisse einen neuen, einen semantischen Raum produzieren, in dem man sich gegenseitig verständigt, Ideen entwirft und Bedeutung schafft: »Nachdem die Occupy-Bewegung diesen semantischen Raum geschaffen hatte, wurde es darin für die US-Durchschnittsbürger – und die sind äußerst konservativ – plötzlich okay, über dieselben Themen zu sprechen wie *Occupy Wall Strett*: Und sie sagten: ›Ja, es gibt zuviel Ungleichheit in unserer Gesellschaft.‹« (Sassen 2012) Eine vergleichbare Erfahrung habe ich mit kollaborativen Praktiken des Stadtmachens gemacht. Erstens verändern sie die Stadt, sei es punktuell oder durch Einfluss auf Policies. Zweitens verändern sie die daran beteiligten Menschen. Wer selbst in das Machen von Stadt involviert ist, trägt Sorge für die Stadt. Und drittens schaffen sie einen semantischen Raum, in dem es für immer mehr Menschen vorstellbar wird, dass die Beziehung zwischen Wert, Gewinn und Gemeinwohl neu verhandelt werden kann, in dem es vorstellbar wird, dass man etwas tun kann. Trotz aller Widersprüche.

Literatur

Altrock, Uwe/Bertram, Grischka (Hrsg.) (2012): *Wer entwickelt die Stadt? Geschichte und Gegenwart lokaler Governance*, Bielefeld: transcript

Goethe-Institut/Fitz, Angelika/dérive – Stadtforschung (Hrsg.) (2016): *We-Traders. Lernen von urbaner Praxis*, E-Book, siehe unter: www.goethe.de/wetraders

Harvey, David (2013): *Rebellische Städte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Lefebvre, Henri (1972): *Die Revolution der Städte*, München: List

Sassen, Saskia (2012): »Die Global City ist ein brutaler Ort«, in: *WOZ*, Nr. 25, 21. Juni 2012

Carena Schlewitt

Redet miteinander![1]

Da dieser Text im Nachklang zum 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« im Juni 2015 in Berlin entstanden ist, erlaube ich mir zunächst, kurz einige Gedanken zur Transformation von Theaterformen und Produktionsstrukturen festzuhalten, wie ich sie persönlich seit den 1990er Jahren in Deutschland und international erlebt habe.

Transformation und die Eroberung neuer Räume

Die sogenannte »Freie Szene«, worunter weder die Soziokultur der 1970er Jahre noch die Laien- oder Amateurtheater der 1980er Jahre bis heute zu verstehen sind, spielte Anfang der 1990er Jahre in Deutschland eine nur periphere Rolle. In Ostdeutschland gab es, bis auf einige Ausreißer wie zum Beispiel die Gruppe *Zinnober*, keine Freie Szene. In Westdeutschland hatte sich die Freie Szene, bis auf wenige Ausnahmen, mit ähnlichen Stoffen, Texten und Ästhetiken wie die Stadttheater sie präsentierten, in einer Art Zweitsystem – nur ärmer ausgestattet – eingerichtet.

Erst ab Mitte der 1990er Jahre geriet die gesamte Theaterszene in Bewegung. Was war passiert? Die Transformation der Gesellschaft, die politisch, ökonomisch und kulturell nach dem Fall der Mauer, zunächst stärker in Ostdeutschland, dann aber auch in Westdeutschland nicht nur sichtbar, sondern vor allem erfahrbar wurde, war Teil einer größeren gesamteuropäischen Transformation. Die geografische Entgrenzung machte einen neuen Austausch innerhalb Europas möglich – ganz konkret und praktisch, aber auch mit neuen Ideen. In Deutschland haben sich diese neuen Möglichkeiten am deutlichsten in der ehemals geteilten Stadt Berlin gezeigt. Gab es zu Beginn der 1990er Jahre lediglich das *Hebbel Theater Berlin*, das im Rahmen eines europäischen Netzwerkes internationale frei produzierende KünstlerInnen der Theater- und Tanzszene koproduzierte, entwickelten sich in den 1990er Jahren bis heute viele neue kleine und große Strukturen, um dieser Szene

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 4 »Akteure des Wandels jenseits der Politik. Initiativen aus der Zivilgesellschaft?«.

Produktions- und Präsentationsmöglichkeiten zu bieten. Dazu gehörten das *Podewil* – ehemals *Haus der jungen Talente der DDR* –, die *Sophiensaele*, die *Kunst-Werke*, das *Tacheles*, um nur einige der neuen Orte für Gegenwartskünste zu nennen. Unzählige temporäre Orte, Wohnungen, Kneipen, die ehemalige Staatsbank, leere Industriehallen und so weiter erweiterten das Spektrum. Was hatten all diese Orte gemein? Sie waren neue Kunstorte, die sich die KünstlerInnen, die nicht an den etablierten Häusern arbeiteten, zu eigen machten. Sie kamen mit neuen Stoffen und Formen, für die sie andere Räume, andere Produktionsbedingungen brauchten. Eine Geschichte des Verhältnisses von Kunst, Raum und Zeit dieser speziellen Transformationsperiode würde hier zu weit führen, könnte aber sehr aufschlussreich in Bezug auf die Kulturpolitik der letzten 25 Jahre sowohl im Osten wie auch im Westen sein, insbesondere auch in Bezug auf die gegenwärtige Berliner Kulturpolitik.

Als Ergebnis der großen gesellschaftlichen Transformation Ost-West öffneten sich unmittelbar neue Räume, besetzt oder auch offiziell kulturpolitisch geplant. Theater und Tanz zogen hier mit neuen Künstlernamen ein, die mit Bezug zur Pop- und Medienkultur, zur Alltagspolitik oder auch zur eigenen Biografie vieles ausprobierten und damit ihr Publikum fanden. Jede Art von Gewissheit, resultierend aus den beiden Systemen Ost und West, war gestern – nun ging es um die Erkundung des Neuen, Unbekannten. Aber auch an den Stadttheatern Berlins fand eine Neuerkundung des künstlerisch-gesellschaftlichen Terrains statt: mit Frank Castorf und der *Volksbühne*, mit Heiner Müller, Peter Zadek, Fritz Marquardt und Peter Palitzsch am *Berliner Ensemble*, mit der *Baracke* unter der Leitung von Thomas Ostermeier am *Deutschen Theater Berlin*. Wenn also von Akteuren des Wandels und von zivilgesellschaftlichen Initiativen im Rahmen des Transformationsprozesses der letzten 25 Jahre die Rede ist, sollte der hier skizzierte kleine Ausschnitt von Transformationsgeschichten institutioneller und nicht-institutioneller Art im Blick behalten werden. Diese Rekonstruktion im Zusammenhang mit einer ohnehin permanent existierenden Transformation immer wieder neu durchzuführen, könnte es auch erlauben, heutige Fragen in Bezug auf eine Migrations- oder Netzgesellschaft aus der »deutsch-deutschen« Perspektive der 1990er Jahre zu betrachten. Vielleicht ist die Entwicklung des Ostens doch noch nicht abgeschlossen und wir brauchen einen erneuten, genauen Rückblick sowohl auf die Deutsche Demokratische Republik (DDR) als auch auf die Nachwendezeit, um uns beispielsweise mit Bewegungen wie Pegida auseinanderzusetzen.

Transformation im Spiegel der Künste

In den Jahren 2003 bis 2007 fanden vier thematische Festivals am Theater *Hebbel am Ufer* statt, die explizit das Thema der gesellschaftlichen Transformation behandelten.

Insbesondere die zweite Festivalausgabe von »Polski Express« (2006) interessierte sich für die »jungen Wilden« des polnischen Theaters ab Ende der 1990er Jahre. Sie waren die Theatererneuerer an den Stadttheatern, die sich von den Rän-

dern her – aus der Provinz – mit den gesamtgesellschaftlichen Fragen ihres Landes zwischen sterbendem Sozialismus und wildem Kapitalismus auseinandergesetzt haben.

»Fragen von neuen Gesellschaftsschichten, von politischer Freiheit, ökonomischen Zwängen, nationalen Zugehörigkeiten, religiösen Tendenzen, europäischen Dimensionen und viele mehr werden in den neuen Stücken und Inszenierungen aufgegriffen und zum Teil sehr direkt, konfrontativ, realistisch bearbeitet. Der Raubtierkapitalismus nach der Wende, der sich im Osten breitgemacht hat, hat eine Fülle von Material aufgeworfen. … Die Veränderungen der polnischen Nachwendegesellschaft provozieren bei der jungen Generation von Theatermachern auch eine neue ästhetische Sprache im Theater. Formen des Protestes, des Tragischen – verbunden mit Ironie, Sarkasmus und Dekonstruktion – werden mit Fragen nach dem moralischen und geistigen Zustand der ›neuen‹ Gesellschaft kombiniert.«[2]

Ein weiteres Festival, »Poker im Osten«, entstand 2005 aus einer einjährigen Arbeitsphase mit zehn Theatergruppen aus Ost- und Westdeutschland. Die ProtagonistInnen waren jung, und es ging um die Aufgabe, die Veränderung von politischen, ökonomischen und kulturellen Parametern zu untersuchen und zu beschreiben. Sie beschäftigten sich mit den entscheidenden Fragen: Wohin war der Osten verschwunden? Und gab es den Westen überhaupt noch, wenn er nicht mehr als Akteur eines dialektischen Verhältnisses auftrat? Gegen die Rhetorik verklärender Nostalgie setzten die zehn Projekte ein breites Spektrum künstlerischer Ansätze. Dabei schloss ihre Erkundung der Realität das bewusste Produzieren von Lügen mit ein, versuchte, über ortsspezifische Atmosphären, mediale Adaptionen und das wilde Spiel mit Klischees Grenzziehungen zu unterlaufen, um damit einer mythisierenden Vereinnahmung Widerstand zu leisten.

2007 schließlich nahm das Festival »Umweg über China« mit Francois Jullien einen »Ortswechsel des Denkens« ein. Insbesondere die Themen Parallelwelten und Kulturindustrie boten diverse Ansatzpunkte, um über den Umweg über China den Westen von außen zu betrachten. Ein umfassendes chinesisches Programm von Bildender Kunst, Installation, Video, über Tanz, Theater, Performance bis hinzu Konzerten, Filmen und einem Symposium untersuchte die Turboentwicklung Chinas im Kontext von sozialistischer Gesellschaft und Geschichte, kapitalistischer Industrialisierung und moderner Urbanisierung. Der chinesische Dokumentarfilmer Wu Wenguang kam mit seinem Dokumentarfilmprojekt »China villagers documentary project«, in dem Bauern ihre eigene Realität filmen, zu dem Schluss, die Modernisierung gehe in China nicht von den urbanen Ballungszentren, sondern von den Dörfern aus. Dem bildenden Künstler Wang Jianwei erschien der chinesische Hochgeschwindigkeitskapitalismus wie eine Oberfläche, die eine ungeheure Bewegung vortäuscht, dahinter herrschte für ihn allerdings Stillstand bis zur Erstarrung.

2 Schlewitt, Carena (2012): »Polski Express. Ein Streifzug durch Geschichte und Gegenwart des polnischen Theaters«, in: Hehmeyer, Kirsten/Pees, Matthias (Hrsg.): *Import Export. Arbeitsbuch zum Hau Berlin*, Berlin: Theater der Zeit, S. 100–109.

Das Interesse, diese Form von Festivals explizit zum Thema gesellschaftlicher Transformation durchzuführen, lag nicht in einem jeweils nationalen Fokus – Polen, Deutschland, China – sondern in der Möglichkeit, qua künstlerischer Beobachtung und Untersuchung Phänomenen der gesellschaftlichen Transformation anders auf die Spur zu kommen, sie neu zu verstehen, als dies im normalen Lebens- und Arbeitsalltag der Fall sein konnte.

Akteure des Wandels – die Besetzung alltäglicher Räume

2008 startete die *Kaserne Basel* (Schweiz) ihre Saison unter dem Motto »Mit Nachbarn«. Diese thematische Ausrichtung beschrieb nicht nur eine Transformation des Veranstaltungshauses *Kaserne Basel* hin zu einer deutlichen Öffnung in die Stadt, sie markierte auch einen neuen Fokus in Bezug auf Nachbarschaftsmilieus und Partizipation. Aus den vielen Projekten, die in den letzten sieben Jahren für den Stadtraum entstanden sind, seien an dieser Stelle drei Projekte kurz beschrieben.

Im Rahmen des EU-Projektes »Second cities – performing cities« entwickelte der niederländische Künstler Dries Verhoeven 2011 die performative Installation »Ceci n'est pas ...« für einen belebten Platz im Stadtraum. Nach dem niederländischen Kahlschlag in der Kulturförderung 2011 entwickelte Dries Verhoeven sein Projekt explizit mit dem Anliegen, potenziell alle BürgerInnen als aktive ZuschauerInnen zu gewinnen. Zu sehen ist eine große schalldichte Glasbox, in der PerformerInnen jeden Tag verschiedene Themen präsentieren, die mehr und mehr aus unserer Öffentlichkeit verschwinden. Verhoeven nutzt ganz bewusst das Prinzip des »Ausgestellt-Seins«, der Freakshow. Die vorbeieilenden PassantInnen werden so aufmerksam, sind irritiert, halten inne, denken nach, machen ihren Gefühlen und Gedanken Luft – aber vor allem reden sie miteinander. Die kontroverse Auseinandersetzung ist gesucht. In Basel trafen 2012 auf dem Claraplatz QuartierbewohnerInnen auf BesucherInnen der Kunstmesse »Art Basel«, Touristen auf Jugendliche, die ansässigen Obdachlosen auf wiederkehrende BesucherInnen. Innerhalb von 10 Tagen entwickelte sich ein ganz eigener Kosmos von Begegnungen, die auf diese Weise weder im geschlossenen Theaterraum, noch in einem Straßencafé stattfinden würden.

Das französische Künstlertrio boijeot.renauld.turon veranstaltete beim *Theaterfestival Basel* 2014 im Rahmen seines Projektes »Reisebüro« in zwölf Tagen einen Umzugsparcours vom Nachbarkanton Baselland ins Zentrum von Baselstadt – auf den Kasernenplatz. Mit Tischen, Stühlen und Betten, inklusive weiß bezogenen Kopfkissen und Bettdecken, machte das Künstlertrio der Basler Bevölkerung das Angebot, mit ihnen zu reden, zu essen, zu trinken, zu übernachten – und all dies in kompletter Offenheit, ungeschützt, bei Wind und Wetter. Sie wollten mit dieser Aktion das Vertrauen in den öffentlichen Raum zurückbringen – gegen jegliche Form von Eingrenzung, Zurückstufung, Bewachung des öffentlichen Raums. Während der zwölf Tage haben die Menschen dieses Angebot auf Straßen, in Gassen, auf Plätzen und in Höfen intensiv genutzt – für Gespräche, für Pausen,

für gemeinsame Essen, für kleine Feste, für Hochzeitsfotos, zum Ausklinken aus dem Trubel des Alltags – die »Betten« der Franzosen waren der heimliche Hit des Festivals, so unprätentiös, so normal und doch sehr besonders im Alltag einer Stadt.

»And for the rest«, ein Posterprojekt des britischen Autors und Performancekünstlers Tim Etchells, stellt einen künstlerischen Epilog zu politischen Wahlen dar – durchführbar in allen Ländern der Erde. Im Vorfeld von Wahlen werden Interviews mit nicht-wahlberechtigten BürgerInnen über ihre Zukunftswünsche und Erwartungen an die Stadt beziehungsweise das Land geführt, in dem sie gerade leben. Etchells wählt aus diesen Interviews und Erzählungen einzelne markante Sätze aus, die auf große Plakate gedruckt und im Kontext der Wahlen (zeitlich parallel oder kurz danach) im gesamten Stadtraum plakatiert werden. Die *Kaserne Basel* hat dieses Projekt nach den Schweizer Nationalratswahlen im Herbst 2015 durchgeführt. Das Besondere an diesem Projekt war die Vielstimmigkeit, der sehr unterschiedliche Umgang mit Sprache, die politische Forderungen in poetische Bilder fasst. Dieses Projekt rückt ganz bewusst nur Texte, knappe Texte, an die Stellen, wo Politikerköpfe mit Slogans zu sehen sind oder waren. Die Irritation entsteht genau in diesem Zwischenraum – wer lässt sich wie und durch welche Texte und Bilder oder auch Nicht-Bilder ansprechen: im Vorbeigehen, beim Stehenbleiben, Fotografieren. Auch dieses Projekt fordert eine kommunikative Haltung im öffentlichen Raum heraus, dessen Regeln und Werbeschutzschilder schon lange nur noch für ein stummes Wegschauen sorgen.

Diese drei genannten Projekte sind nur sehr kleine Ausschnitte dafür, wie Partizipation und Kommunikation im öffentlichen Stadtraum aus künstlerischer Perspektive neu gedacht und praktiziert wird. Man könnte diese Strategien durchaus auch wieder zurück in die Theaterhäuser verfolgen, wenn wir an Spielformate von Gruppen wie Coney (Early Days (of a better nation)) aus Großbritannien oder an Roger Bernat (Pending Vote) aus Spanien, an machina eX und Prinzip Gonzo aus Deutschland denken. Hier liegen neue Möglichkeiten für das Theater – neben den weiterhin auch relevanten Bühnenstücken. Die Frage, welches Publikum wie angesprochen wird, ist noch offen, ebenso die Frage nach Guerilla-ähnlichen kleinen Theaterformaten, die umherschweifen und sich ihr Publikum sporadisch suchen. Diese Suche sollte in den kommenden Jahren kulturpolitisch unterstützt werden – als Investition in weitere neue Akteure und Räume, welche die permanente Transformation unserer Gesellschaft flankierend, spielerisch reflexiv, aber auch provozierend begleiten.

Cornelia Dümcke

Gespräch mit Olaf Schwencke und Jürgen Marten

Zwei zivilgesellschaftliche Initiativen der ersten Stunde – Rückblick und Ausblick

Cornelia Dümcke: So persönlich und konkret haben meine Gesprächspartner ihre Beobachtungen und Erfahrungen bislang weder besprochen noch ausgetauscht. Prof. Olaf Schwencke war 1989 Präsident der *Kulturpoltischen Gesellschaft e. V.* mit Sitz in Hagen (jetzt in Bonn). Prof. Jürgen Marten war Vorstandsvorsitzender der neu gegründeten *KulturInitiative '89 – Gesellschaft für demokratische Kultur e. V.* mit Sitz in Berlin. Beide werden im Gespräch die ersten Begegnungen beider zivilgesellschaftlicher Initiativen erinnern und den weiteren Prozess beurteilen.

Erste Begegnungen

Cornelia Dümcke: Wenn Ihr zurückdenkt, was waren die ersten Ost/West- beziehungsweise West/Ost-Begegnungen sowie Erfahrungen dieser beiden zivilgesellschaftlichen Kulturinitiativen, die aus unterschiedlichen gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten entstanden sind? Es wurden Begegnungen und Debatten organisiert, darunter die deutsch-deutsche Großveranstaltung »Zwischen-Rede« am 22. Dezember 1989 in der *Akademie der Künste Ost*.

Olaf Schwencke: Ich entsinne mich an die Details dieser Veranstaltung nur vage. Aber ich weiß, dass diese von uns mit vorbereitet wurde, insbesondere durch die West-Berliner Gruppe der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.* Ich erinnere, dass die Ost-Berliner, also die *KulturInitiative '89*, nicht so recht was anderes sein wollten, als wir es seit 1976 schon waren. Darüber war ich verwundert und auch ein wenig verärgert. Denn ich war ja darauf aus, Impulse zu bekommen, was man nun anders machen könne: Lernprozess »Ost«!

Jürgen Marten: Dieser »Zwischen-Rede«-Veranstaltung gingen weitaus früher andere Begegnungen einzelner Akteure der *KulturInitiative '89* mit der *Kulturpolitischen Gesellschaft* voraus. Insbesondere ab Mitte der 1980er Jahre hat es auf Basis des Kulturabkommens der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und der Bundesrepublik Deutschland Kontakte und Begegnungen gegeben. Es war die Zeit, wo ihr formuliert habt: »Kultur für alle!« und »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«. In der DDR haben sich vor allem die Kulturwissenschaftler darauf konzentriert, Kulturpolitik nicht als eine Ressortpolitik zu begreifen, sondern Kultur als gesellschaftliches Lebensereignis zu gestalten, basierend auf einem weiten Kulturbegriff. Ich erinnere, dass eine erste Überlegung war, unsere Kulturinitiative auch Kulturpolitische Gesellschaft zu nennen. Dann aber haben wir ein zeitliches Zeichen mit *KulturInitiative '89* gesetzt und mit dem Bei-Titel »Gesellschaft für demokratische Kultur« die aktuelle Zielstellung hervorgehoben. Darum ging es uns.

Cornelia Dümcke: Die Überraschung am Anfang war, dass man gar nicht so weit entfernt voneinander war. 1989 hat es zwischen Euch die Verabredung gegeben, die Unabhängigkeit beider Initiativen zu wahren. Es wäre interessant zu erfahren, warum ihr das versucht habt, und warum daraus letztendlich nichts geworden ist.

Olaf Schwencke: Ich war ja nicht nur Abgeordneter gewesen und seinerzeit Loccumer Studienleiter, sondern war auch in verschiedenen kulturellen und kulturpolitischen Funktionen im Bund aktiv beteiligt. Wir haben eigentlich immer den Kontakt mit den entsprechenden Ministerien gehabt. Als dann die Wende kam, hat man uns seitens des Bildungsministeriums angeboten: »Macht eine Beratungsinstitution in Ost-Berlin; die bezahlen wir euch.« Das Büro hatte seinen Standort in Ost-Berlin in schönen, hellen Räumen und hat viermal im Jahr eine Zeitschrift mit Unterstützung der *KuPoGe*-Geschäftsstelle, die ihren Sitz damals noch im Hagener Hohenhof hatte, herausgegeben. Die politische Aufgabenstellung lautete: »Ihr bringt den Ossis bei, was Kulturpolitik ist – vor allem in den Kommunen!« Bundeskulturpolitik gab es damals offiziell noch nicht. Es hat viele positive intellektuelle Begegnungen und eine Reihe von Tagungen Ost-West und West-Ost gegeben. Dennoch gab es auch durch die politischen Zielstellungen eine gewisse Einengung, die nur bedingt zugelassen hat, dass Ost-Erfahrungen eingebracht werden konnten.

Jürgen Marten: Natürlich hat dies als Teil des gesamten Einigungsprozesses alles so stattgefunden und ist auch bemerkt worden. Aber ich erinnere dennoch eine gewisse Gleichberechtigung, Akzeptanz und vor allem Respekt zwischen den damals beteiligten Akteuren. Ich entsinne mich, Olaf, wir haben im Hinterzimmer in Loccum gesessen, eine Flasche Wein getrunken – oder zwei – und haben uns versichert, dass wir uns gegenseitig keine Mitglieder wegnehmen. Wir wollten zunächst das Land und unsere Kulturinitiative entwickeln, selbständig und unabhängig, zunächst kooperieren, um dann irgendwann aufeinander zuzugehen. Wir haben uns das versichert, mit einer gewissen Naivität, jedenfalls ich war so naiv …

Olaf Schwencke: Ich war auch so naiv!

Jürgen Marten: Dass die DDR-Bürger da nicht mitgemacht haben und auf schnellstem Wege in die *Kulturpolitische Gesellschaft* wollten, war unser Irrtum. Weil sie nämlich dachten, die haben die Knete. Wir hatten ja auch nichts.

Olaf Schwencke: Dazu noch eine kleine Ergänzung. Jürgen, du hast vollkommen Recht. Ich hatte unsere Verabredung meinem Vorstand berichtet, der allerdings anderer Meinung war und sagte: »Wieso hast Du denn so eine Verabredung getroffen? Wer aus den neuen Ländern zu uns kommen will – Herzlich willkommen!« Punkt.

Jürgen Marten: Das entsprach ja auch der faktischen Lage. Es war ja in allen anderen gesellschaftlichen Bereichen auch so. Dennoch waren dies nicht nur persönliche Verabredungen, sondern wichtig für unseren Gründungsprozess. Wir konnten einen Verein gründen und damit rechtliche Selbständigkeit erlangen. Vorher gab es ja in der DDR kein Vereinsgesetz. Bereits im November 1989 haben wir die Grundsatzdokumente erarbeitet und dann im April 1990 den Verein förmlich gegründet. Wir hatten eine Veranstaltung im Kinosaal der *Humboldt-Universität* zu Berlin mit ungefähr 600 Beteiligten, an der auch Du teilgenommen hast.

Olaf Schwencke: Daraufhin hat es unter anderem eine nachlesbare gemeinsame Erklärung beider Initiativen gegeben, in der es hieß, wir vereinen Soziokultur-West und Breitenkultur-Ost. Ich habe darüber mehrfach geschrieben, da es eine Grundlage mit einem theoretischen Ansatz bildete, wie wir gemeinsam in diesem vereinigten Deutschland »Neue Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« gestalten wollten.

Schmerzen des Transformationsprozesses

Cornelia Dümcke: Es ist dann anders gekommen als gedacht. Wolfgang Thierse hat auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit« gesagt: »Die deutsche Einheit und der Transformationsprozess der letzten 25 Jahre – sie waren nicht ohne Schmerzen, ohne Schaden zu haben«. Was sind aus Eurer Sicht die Schmerzen, und was ist der Schaden?

Jürgen Marten: Wir hatten zumindest den Eindruck, dass Ihr natürlich sehr viel stärker verwurzelt seid, zum Beispiel auch in der europäischen Kulturpolitik. Gleichwohl war das Anliegen Eurer Tätigkeit durchaus vergleichbar mit unserem Ziel, Kultur in der Gesellschaft fester zu verankern. Das war ja auch nicht selbstverständlich in der Bundesrepublik. Besonders aus Sicht der DDR-Künstler hat es natürlich viele Schmerzen gegeben. Das Paradoxe in der DDR war doch, dass die Künstler und die Kulturleute es relativ schwer hatten, gleichzeitig aber ein großes Gewicht. Sie wurden ernstgenommen. Mit der Wende kam für sie ein schmerzhafter Prozess. Sie waren in der Freiheit, aber sie mussten jetzt darum kämpfen, eine neue Position zu finden.

Olaf Schwencke: Schmerzen und Verletzungen? Davon hat es bei uns im Westen nicht eine einzige gegeben. Wir waren die »Sieger«. Wir fühlten uns zwar nicht so, weil wir nicht so hochmütig sein wollten, aber wir wussten: Wir sind auf dem richtigen Wege. Alle, die aus der DDR kommen und mit uns kooperieren wollen, haben

von vornherein den Eindruck: »Die wissen, wo es lang geht!« Das war ein ganz großer Erfolg für eine Kulturpolitik, die immerhin auch in der Bundesrepublik ganz schwer durchzusetzen war. Um die Zeit, in den 1990er Jahren, musste ich Antrittsbesuche in Bayern machen. In München, bei den hohen Beamten für Kultur im Kultusministerium. Die sagten: »Was wollen Sie, Soziokultur? Sozialisten?« Mit anderen Worten: »Mit so einem linken Volk wollen wir nichts zu tun haben. Wir haben Volkskultur, das ist, was uns wichtig ist!« Wir hatten es im Westen nicht so leicht, aber wir hatten beispielsweise in Frankfurt eine wunderbare alternative Kulturpolitik mit Hilmar Hoffmann, mit Hermann Glaser in Nürnberg oder Alfons Spielhoff in Dortmund gehabt. Mit anderen Worten: Wir hatten Akteure auf kulturpolitischer Ebene, die auch theoretisch darüber nachgedacht haben. Und deren kulturpolitisches Konzept hat auch im Osten überzeugt. Glück hatten wir nach 1989 mit Artikel 35 im Einigungsvertrag, um zu halten, was zu halten war. Dennoch, als Fazit, die Schmerzen habt Ihr gehabt. Wir haben – der eine oder andere, ich würde mich auch dazurechnen – mit Euch geschmerzt, dass so manche Kulturinstitutionen abgewickelt wurden. Dass fast alle Kulturhäuser abgewickelt wurden. Dass gewisse Strukturen wegbrachen, weil sie keiner mehr finanzieren konnte oder wollte. Jedoch wir Wessis mussten von uns aus gar nichts! Wir mussten nicht mal etwas neu lernen.

Jürgen Marten: Die größten Schmerzen sind natürlich unmittelbar aus der Kultur entstanden. Dass die Leute in bestimmten Bereichen ihre Lebenskonzepte total verändern und sich neu orientieren mussten, wozu sie Kraft brauchten. Sie hatten ja auch keine Erfahrungen mit dieser anderen Gesellschaft und mussten sich neu zurechtfinden. Und dann kommt etwas hinzu, was bei aller Gleichheit, ungleich war. Vor allem die Kunst spielte in der DDR eine ganz wichtige Rolle, weil sie, ohne, dass das vordergründig gesagt wurde, immer was Subversives hatte. Das heißt, Kunst bot immer Anlass, sich über die gesellschaftliche Situation, ihre Entwicklungsmöglichkeiten und die eigene Verortung darin zu vergewissern. Die meisten Menschen in der DDR, jedenfalls die Intelligenten, fanden doch diese Gesellschaft nicht besonders toll. Aber viele von denen, die die *Kulturinitiative '89* gründeten, hatten die utopische Hoffnung, man könne diese Gesellschaft verändern und menschlich gestalten. Kunst war Anlass – ein neues Buch, ein neues Theaterstück – für einen Diskurs über die Zukunft. Deshalb waren die verknöcherten und dogmatischen Funktionäre so sauer. Denn sie haben schon erkannt, dass es nicht nur um ästhetische Fragen, sondern um hochpolitische Fragen ging. Schmerzhaft also ist, dass nach der Wende die Kunst und die kulturelle Auseinandersetzung keine so große Bedeutung mehr hatten.

Olaf Schwencke: Dazu eine ganz kleine Anmerkung. Ich bin Anfang 1992 Präsident der *Hochschule der Künste* geworden. Und ich dachte: Aha! Jetzt habe ich ein Feld, wo über Kunst nachgedacht wird. Da in Berlin eine große Hochschule der Künste existiert, mit allen Bereichen der Künste, habe ich gedacht, wäre das eine großartige Chance der Begegnung von Künstlerinnen und Künstlern aus dem Osten – sowohl aus der DDR als auch aus der Sowjetunion, aus Polen – et cetera – mit

Künstlerinnen und Künstlern aus dem Westen zu schaffen. Da wurde mir gesagt: »Herr Präsident, wenn Sie das machen, ist es aus mit Ihnen.« Eigentlich wollte man sich die Ost-Künstler vom Leibe halten. Und eines der schlechtesten Beispiele ist eben die Weimarer Ausstellung gewesen.

Cornelia Dümcke: Die Weimarer Ausstellung hat Wolfgang Thierse in seinem Vortrag auf dem Kongress auch angesprochen. Aber, »Weimar ist nicht überall!«

Olaf Schwencke: Nein, nicht überall. Nur, dass den meisten Ost-Künstlerinnen und Künstlern von vornherein Staatstreue beziehungsweise Staatskunst unterstellt wurde, hat leider eine Tendenz in der öffentlichen Wahrnehmung unterstützt. Drastisch ausgedrückt, Ost-Kunst ist scheiße, West-Kunst ist klasse! Nur wer West-Kunst jetzt auch machen kann im Osten, den erkennen wir an.

Herausforderungen der kulturpolitischen Transformation

Cornelia Dümcke: Ich möchte meine nächste Frage an Euch, weg von der Kunst, auf eine andere Beobachtung lenken. Wie auf dem Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht.Einheit« im Jahr 2015 vermutet, könnte die Ost-West-Deutsche Transformationsgeschichte im kulturellen und kulturpolitischen Feld seit 1989 nur ein kleines Teilchen im großen Veränderungsprozess der Gesellschaft sein und insbesondere hinter den globalen Herausforderungen verschwinden. Ist das, was damals von Euch und von anderen Mitstreitern zu Kultur im gesellschaftlichen Transformationsprozess gedacht worden ist, heute noch relevant?

Jürgen Marten: Zunächst muss man sagen, dass der von Olaf schon zitierte Artikel 35 des Einigungsvertrags auf der Überzeugung basierte, dass wir sicherlich im Bereich der Schwerindustrie nicht zusammenarbeiten konnten. Aber dass die Kultur der Bereich ist, wo eine Zusammenarbeit am ehesten gelingen könnte. Dass das dann auch nicht gelungen ist, weil es Illusionen gab über die Bedeutung von Kultur in der anderen deutschen Gesellschaft, das ist eine ganz andere Frage. Aber wenn man die Frage stellt, ob das noch eine Bedeutung hat, gerade unter den sich verändernden Bedingungen in Europa und in der Welt, dann muss man sagen: Ja, der Diskurs über die Bedeutung von Kultur und das Verständnis der Lebenssituation anderer, auch über das Verständnis von gleichen Chancen ist unverzichtbar. Wenn wir über Gleichheit reden, entsteht häufig der Eindruck, dass es allen gleich gehen muss. Es muss aber nicht allen gleich gehen, sondern Gleichheit – gleiche Chancen individueller Entwicklung – hat ja nur eine Bedeutung innerhalb von Differenzierung. Diese Überlegungen haben stattgefunden, als wir die *KulturInitiative ’89* gründeten und sie *Gesellschaft für demokratische Kultur* nannten. Dahinter steckte mehr als nur der Diskurs über die Situation der Künstlerinnen und Künstler. Sich darauf zu besinnen, wäre gerade in den gegenwärtigen Auseinandersetzungen wichtig. Denn viele der Widersprüche, die jetzt existieren, existieren natürlich auch aus einem Mangel an kulturellem Bewusstsein über die eigene Entwicklung und über die Entwicklungsperspektiven der Welt.

Olaf Schwencke: Faktisch ist der Strang abgerissen. Es gibt diese aktuellen Herausforderungen im Prozess der Transformation nicht, weil es die Partner, die es damals gegeben hat, in dieser Weise nicht mehr gibt. Die Überlagerung von aktuellen Fragen – Digitalisierung, Globalisierung, Ökonomisierung – sind so massiv, dass vor allem die jungen Leute sich solche Fragen nicht mehr stellen. Aber wenn du nach der Bedeutung fragst, dann muss ich sagen: Eine Historie, die die Kulturpolitik in beiden deutschen Staaten hat, und ich beurteile das nun mal aus der BRD-Sicht seit 1945, mit dem Europarat beginnend, mit dem europäischen Aspekt von Kulturpolitik überhaupt, das ist so wichtig, dass man sie eigentlich aus der aktuellen Diskussion nicht ausschließen sollte. Wenn ich nicht mein Buch in dritter Auflage »Das Europa der Kulturen« mit all den Texten hätte, wüsste ich gar nicht, was ich mit meinen Studenten studieren sollte. Die wollen darüber eigentlich gar nicht reden, ich muss sie zwingen: Denkt mal nach, was hat die Kulturpolitik nach dem Holocaust, nach dem Zweiten Weltkrieg, nach der Trümmerlandschaft, in der wir Ältere alle aufgewachsen sind, in der Gesellschaft dennoch bewirkt? Ich muss sie zur kulturpolitischen Erinnerungsarbeit motivieren.

Cornelia Dümcke: Anknüpfend an Dein Buch, Olaf, »Europa, Kultur, Politik – die kulturelle Dimension im Unionsprozess«, frage ich Euch beide, welche Bedeutung der europäische Gedanke für die kulturelle Dimension des deutschen Einigungsprozesses in der Wendezeit hatte und wie Ihr seine Bedeutung heute unter weitreichend veränderten Rahmenbedingungen beurteilt?

Olaf Schwencke: Das war und ist immer ein Thema. Es hat schon in den 1920er Jahren wunderbare Europa-Themen und Europa-Gedanken gegeben, bis die Nazis dann alles gekippt haben. In nahezu allen Widerstandsgruppen, von den ganz Linken bis zu den Konservativen, war immer die Überlegung: Wenn diese Nazizeit zu Ende ist, wenn der Krieg zu Ende ist, gibt es ein einziges normatives Ziel für alle, und das heißt Europa. Deshalb haben wir interessierten jungen Menschen im Westen nach 1945 immer aufmerksam auf Europa geschaut. Von dort kamen die guten Gedanken, auch in Bezug auf eine konstruktive Kulturpolitik. Die deutsche Kulturpolitik, die mit dem *Deutschen Städtetag* 1973 eine gewisse Gestalt angenommen hatte, war längst vorgeprägt in Straßburg beim Europarat. Diese Gedanken aufzunehmen und weiterzuführen, das war eins der wichtigsten Ziele, die ich mir persönlich gesteckt habe, im Bundestag wie im Europa-Parlament, und die auch ein Stück weit in Erfüllung gegangen sind.

Jürgen Marten: Von der Seite der DDR gab es zu diesen Beziehungen kein sehr intensives Verhältnis. Wenn es Berührungen gab, hat das nur über die Kultur und den Kulturaustausch stattgefunden. Ein Problem war die dogmatische Politik der DDR-Funktionäre mit der These »Es gibt keine einheitliche deutsche Kulturnation mehr«. In der Wirklichkeit fand aber doch anderes statt. Es hat beispielsweise in Osteuropa den Gedanken des gemeinsamen europäischen Hauses gegeben. Da spielten natürlich die Kultursalons, wenn ich jetzt mal im Bild des Hauses bleibe, eine wichtige Rolle.

Olaf Schwencke: Mitteleuropa zurück nach Europa hieß die Parole der Klugen im Osten.

Jürgen Marten: Eines der Phänomene, wo durchaus noch Forschungsbedarf besteht, ist ja die Tatsache, dass nach dem Krieg die sowjetischen Kulturoffiziere kamen und das kulturelle Leben in der sowjetischen Besatzungszone mit organisierten. Das waren hoch gebildete Leute, verwurzelt in der europäischen Aufklärung und den bitteren Erfahrungen des Stalinismus. Die Mehrzahl von ihnen kam nach Deutschland mit der Hoffnung, sie könnten hier, was ihnen in der Sowjetunion nicht gelungen war, als ein aufklärerisches Konzept verwirklichen. Das haben sie am Anfang auch versucht, sind dann aber sehr schnell zurückgepfiffen worden. Das waren aber alles Ansätze, die im Grunde genommen, wenn man sie in ein Gesamtbild fügt, natürlich genau so wie die bei euch stattgefundene europäische Kulturpolitik, ein Besinnen auf vorher schon existierende Konzepte europäischer Kultur darstellten. Das ist alles in den alltäglichen Auseinandersetzungen des Kalten Krieges zum Teil verloren gegangen.

Olaf Schwencke: Ich will ein Schlüsselereignis benennen, welches aus meiner Sicht auch für die Kulturpolitik relevant war. Der Helsinki-Vertrag, der KSZE-Vertrag. Er hat für die Kultur einen Durchbruch gebracht, weil eine Ost-West-Kooperation möglich wurde. Die Ost- und Mitteleuropäer haben den Durchbruch, der dann 1989 erkennbar war, eingeleitet.

Zukunftsoptimismus trotz skeptischer Bilanz

Cornelia Dümcke: An dieser Stelle möchte ich eine Frage an Euch richten, die aus aktuellem Grund die Rolle von Kultur innerhalb heutiger gesellschaftlicher Entwicklungskonzepte nochmals zuspitzt. Der Hintergrund ist ein von der *United Nations General Assembly* Ende September 2015 in New York diskutiertes Dokument mit dem Titel: »Transforming Our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development Goals«. Es hat vorab unendlich viele Interventionen von zivilgesellschaftlichen kulturellen Netzwerken gegeben, wie zum Beispiel *Culture Action Europe, International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), International Fund for Cultural Diversity (IFCD), Culture 21, Arterial Network* et cetera, um Kultur besser in künftigen Entwicklungskonzepten zu verankern. Dies ist nach meinen Beobachtungen nur partiell gelungen. Sind wir heute – verglichen mit Erklärungen und grundsätzlichen Dokumenten von Helsinki, Stockholm et cetera aus den 1970er und 1980er Jahren – im Rückschritt oder im Fortschritt?

Jürgen Marten: Wir sind im Rückschritt, nicht weil die Kultur nicht so ernstgenommen wird. Sondern weil alles, auch die kulturelle Entwicklung ökonomischen Imperativen untergeordnet wird. Eine Diskussion, die wir damals im Osten geführt haben und die ihr im Westen geführt habt, in der gesagt wird: Wir müssen die Gesellschaft als einen kulturellen Gesamtzusammenhang begreifen, findet wirkungsvoll kaum noch statt. Insofern sind wir, um das abschließend zu dieser Frage zu sagen, im Verhältnis zu 1989 und auch zu den Diskursen, die geführt wurden, weit zurückgefallen.

Olaf Schwencke: Leider muss ich das auch so sehen. Das schlechteste Beispiel dafür ist das aktuelle Programm der Europäischen Union, »Kreatives Europa«. Das, was verloren geht und in diesem Programm nicht wirklich eine Größe hat, ist der Eigensinn der Kultur. Das, was wir mit Kultur meinen, ist nicht aufrichtbar in Quantitäten, schon gar nicht in Wirtschaftsquantitäten zu messen, das ist der Eigensinn der Kultur. Und solang der Eigensinn der Kultur nicht auch programmatisch gesichert ist, ist die Kultur auf dem falschen Weg.

Cornelia Dümcke: Eine Konsequenz dieser, Eurer kritischen Bewertungen zur aktuellen Lage im Bereich der Kulturpolitik hat Michael Schindhelm auf dem schon erwähnten Kongress auf eine andere Zuspitzung gebracht. Er hat gesagt, »der Kulturpolitiker bliebe beziehungsweise ist der Mann ohne weitere Verwendung«. Wie seht Ihr das?

Olaf Schwencke: Das kann man so nicht hinnehmen. Er hat zwar leider mit der Tendenz Recht, aber – das habe ich am eigenem Leibe erfahren, in meinen Funktionen im Parlament, im Bundestag – wenn du aufgibst, wenn du sagst, es läuft doch sowieso alles falsch, dann ist die Geschichte zu Ende. Und Kulturpolitik hat auch mit Empathie zu tun.

Jürgen Marten: Denn eines ist ja aus der Erfahrung, auch von 1989 und dem aufeinander Zugehen der *KulturInitiative '89* und der *Kulturpolitischen Gesellschaft*, und dem aufeinander Zugehen von Künstlern und Kulturarbeitern, klar erkennbar. Wir hatten gewiss in bestimmten Fragen, die wir gar nicht ausdiskutiert haben, auch große Meinungsverschiedenheiten. Aber wir hatten in einem eine große Übereinstimmung: nämlich dass wir überzeugt waren, dass Kultur eine unverzichtbare Dimension der Gesellschaft ist. Ein wichtiges Phänomen, das wir unterstützen und durchsetzen müssen, weil das eine Garantie dafür ist, dass wir eine humane Gesellschaft haben. Deshalb waren und sind zivilgesellschaftliche Organisationen wie die *Kulturpolitische Gesellschaft* und die *KulturInitiative '89*, oder andere Aktivitäten so wichtig, weil sie über die institutionalisierten Formen politischer Tätigkeit hinausgehen und sagen: »Das interessiert uns nicht, ob die Schulpolitik in allen Bundesländern anders gemacht wird, sondern uns interessiert, was Kultur in einer Gesellschaft ist. Das ist unser Gegenstand.«

Olaf Schwencke: Kulturpolitik als Politikfeld ist an bestimmte Gegebenheiten gebunden. Diese Gegebenheiten sind die Grundlage, um Kulturpolitik zu machen. Von der Gemeinde, der Kleinkommune bis hin zum Bund und zu Europa. Die Herausforderungen, die wir gegenwärtig haben, und die Parteipolitiker alleine gar nicht bewältigen können, sind eine kulturpolitische und eine kulturelle. Die müssen wir zivilgesellschaftlich bestehen!

Jürgen Marten: Ich meine kulturpolitisch nicht im Sinne bloß staatlicher Maßnahmen, sondern im Sinne von zivilgesellschaftlichem Engagement. Und wenn ich noch mal zurückgreife auf das, was ja Ausgangspunkt unseres Gesprächs war, 1989, das war natürlich – bei euch schon länger, bei uns relativ neu – zivilgesellschaftliches Engagement, welches mit der politischen Institution überhaupt nichts

zu tun hatte. Und da hast du völlig Recht: Diese Probleme, vor denen wir jetzt stehen, sind nur lösbar, wenn man Zivilgesellschaft aktiviert und sagt: Das eine ist der politische Apparat, die administrativen Institutionen und so weiter. Die kann man unterschiedlich betrachten und gestalten. Aber wir brauchen die zivilgesellschaftlichen Aktivitäten und es ist faszinierend, wie plötzlich Leute in diesem Land eine Aufgabe darin sehen, tätig zu werden und zu helfen.

Olaf Schwencke: Gerade in dieser Situation denke ich, wir haben eigentlich wenig Grund zur Skepsis für die Zukunft dieser Gesellschaft, wenn wir das sehen, was gegenwärtig in Deutschland und in anderen europäischen Ländern stattfindet. Das ist ein Stück gelebte politische Kultur, die wir mit unseren ganzen Bemühungen anstreben.

Cornelia Dümcke: Abschließend bitte ich Euch um eine kurze persönliche Bemerkung zur Rolle der Kultur in unserer heutigen, keineswegs widerspruchslosen Zeit.

Jürgen Marten: Unabhängig von der persönlichen Situation, wenn alles so gelaufen wäre in der deutschen Wiedervereinigung, wie es in unseren persönlichen Beziehungen und in der Kultur insgesamt gelaufen ist, dann hätten wir heute eine bessere Gesellschaft. Insofern ist die Kultur ungeheuer wichtig. Natürlich gibt es Widersprüche. Aber Widersprüche sind die Quelle des Fortschritts.

Olaf Schwencke: Kultur ist humane Empathie. Und wenn die verloren geht, sind die zivilen Ziele der Gesellschaft nicht mehr erreichbar.

Margret Franz

Regionale kulturelle Transformationen am Beispiel der Impulsregion Erfurt-Weimar-Jena

In einer der jüngsten Imagebroschüren der Impulsregion Erfurt-Weimar-Jena heißt es: »In der Mitte Thüringens zusammen – in der Impulsregion wird geplant, geforscht und gewirtschaftet. Hier werden die wichtigsten Entscheidungen getroffen.« Gilt das auch für die Kultur Thüringens? Legt man einen umfassenden Kulturbegriff zugrunde, trifft dies allemal zu, denn allein die drei Hochschulstandorte Erfurt, Weimar und Jena sind ein enormes kulturelles Potenzial. Und für die Kultur im engeren Sinne trifft genauso zu, dass in der Mitte Thüringens »die Musik spielt«. Mehrere Theater, drei Orchester, viele größere und kleinere Museen, Galerien, Schlösser und Gärten, kommunale und private Musik- und Kunstschulen, öffentliche Bibliotheken, verschiedene Musikfestivals, um nur ein paar Beispiele zu nennen, machen das kulturelle Portfolio der Impulsregion aus.

Geschichte der Impulsregion

1999 ging der Titel Kulturstadt Europas das zweite Mal an eine deutsche Stadt – nach Weimar (1988 – West-Berlin, 2010 – Essen). In Vorbereitung auf das Kulturstadtjahr Weimar 1999 etablierte sich ein »Regionaler Beirat« mit Vertretern der Städte Erfurt, Weimar, Jena und des Kreises Weimarer Land. Ziel war es, durch gemeinsame Projekte einen möglichst hohen Nutzen aus diesem besonderen Ereignis zu ziehen und potenzielle BesucherInnen für den kulturellen Reichtum der Region zu interessieren. Wichtige Veranstaltungstermine wurden gemeinsam geplant und abgestimmt. Ein gemeinsamer Kulturkalender als Jahresüberblick wurde erstmalig herausgegeben. Mit dem »Regiomobil-Ticket« wurde ein gemeinschaftliches Tarifangebot der Nahverkehrsunternehmen in der Region geschaffen.

Auf dieser Grundlage konnte die Zusammenarbeit in den folgenden Jahren intensiviert und auf weitere Aufgabenbereiche ausgedehnt werden. Stellvertretend seien hier genannt die »Lange Nacht der Museen«, die Einführung des »Verbundtarifs Mittelthüringen« oder gemeinsame Marketingaktivitäten vor allem im kulturellen und touristischen Bereich. Dieser Prozess mündete in der Gründung der *Kommunalen Arbeitsgemeinschaft »Region Erfurt-Weimar-Jena«*. Der Kooperationsvertrag auf der Basis des Gesetzes über die kommunale Gemeinschaftsarbeit (ThürKGG) wurde im Rahmen einer Festveranstaltung am 23. Juni 2004 durch die drei Oberbürgermeister und den Landrat unterzeichnet.

Ziele der Kooperation im Kulturbereich

Anliegen der Kooperation war es von Anfang an, fehlende Ballungsraumvorteile, wie sie beispielsweise Metropolregionen haben, durch die Zusammenarbeit dreier großer Thüringer Städte und des Landkreises auszugleichen und so zur Keimzelle einer eigenständigen und i2m deutschen sowie europäischen Maßstab wahrnehmbaren Region zu werden. Zugleich sollten durch eine interkommunale Arbeitsteilung Synergieeffekte genutzt und Ressourcen geschont werden beziehungsweise erhalten bleiben. Diese Strategie korrespondiert mit den Aussagen des Landesentwicklungsplans (LEP) 2004 sowie mit der jeweiligen strategischen Ausrichtung der vier Gebietskörperschaften. Namentlich ging und geht es darum, Entwicklungspotenziale durch Kooperationen zu erhalten und zu entwickeln. Für den Kulturbereich heißt dies, eine kulturelle Identität zu schaffen, die nicht nur die reiche Tradition »konserviert«, sondern sich den Herausforderungen des Heute und Morgen stellt.

Arbeitsstruktur der Impulsregion

Lenkungsgruppe

Die Aufgaben der Arbeitsgemeinschaft werden durch die Lenkungsgruppe wahrgenommen, in der die Oberbürgermeister der Städte Erfurt, Jena und Weimar sowie der Landrat des Kreises Weimarer Land vertreten sind. Die Mitglieder wählen aus diesem Kreis einen Vorsitzenden der kommunalen Arbeitsgemeinschaft. Die Lenkungsgruppe beschließt insbesondere über das Arbeitsprogramm, die inhaltlichen Schwerpunkte sowie die organisatorische und finanzielle Ausgestaltung der Arbeitsgemeinschaft.

Regionalbeirat

Der Regionalbeirat besteht aus den Mitgliedern der Lenkungsgruppe und Vertretern der Stadträte und des Kreistages. Er kommt mindestens einmal jährlich zusammen, um die Grundsätze der regionalen Kooperation zu erörtern. Der Vorsitzende der Lenkungsgruppe erstattet Bericht über den Stand der Kooperation.

Geschäftsstelle
Die Geschäftsstelle der kommunalen Arbeitsgemeinschaft ist verantwortlich für die Koordination der kommunalen Zusammenarbeit. Zu Ihren Aufgaben zählen insbesondere die Vorbereitung und Durchführung von Sitzungen, die Bündelung und Aufbereitung von Informationen aus den Arbeitsgruppen, die Entwicklung eines Leitbildes und inhaltliche Ausgestaltung der Kooperation, Regionalmarketing und Öffentlichkeitsarbeit sowie die Verwaltung der finanziellen Mittel der Kooperation.

Arbeitsgemeinschaften
Die Projektentwicklung und Projektrealisierung erfolgt in sieben Arbeitsgemeinschaften:
1. Kultur und Tourismus
2. Wirtschaft, Wissenschaft und Technologie
3. Stadt- und Regionalentwicklung
4. Regionaler Ausgleichsflächenpool
5. Verwaltungskooperation
6. Sportveranstaltungen
7. Elektromobilität

Kooperationen und Projekte im Kultur- und Tourismusbereich

Weltberühmte DichterInnen, MusikerInnen und PhilosophInnen wählten die heutige Impulsregion als Heimat. In einer der ältesten Kulturlandschaften Deutschlands zeugen *UNESCO*-Welterbestätten und jahrhundertealte Architektur von europäischer Kulturgeschichte. Dieser Geist lebt heute weiter in unseren Theatern, Opernhäusern und Festivals, aber besonders neue Ideen und Formate machen auf sich aufmerksam. Museen und Galerien zeigen neben den klassischen Meistern zeitgenössische Avantgarde und Gegenwartskunst. Zum Beispiel ist das *Kunsthaus Apolda Avantgarde* mit seinen viel beachteten internationalen Ausstellungsprojekten inzwischen deutschlandweit bekannt. Oder das Theaterhaus Jena, das 2016 seinen 25. Geburtstag feiert, hat sich als kreativste Theaterhausruine weit über Jena hinaus einen Namen gemacht.

Besonders profitiert die Impulsregion, wenn sie als gemeinsame Kulturregion auftritt. Viele gemeinsame und sehr erfolgreiche Kultur- und Marketingprojekte trugen dazu bei, die vier Gebietskörperschaften als Ganzes kulturell und touristisch wahrzunehmen. Wer nach Erfurt zu den Domstufenfestspielen im Sommer kommt, macht auch gern einen Abstecher nach Jena zur »Kulturarena« oder nach Weimar zum »Kunstfest«. Deren gemeinsame Bewerbung unter dem Label »Kultursommer« ab 2003 präsentierte die Impulsregion deutschlandweit und darüber hinaus als eine moderne, sympathische und experimentierfreudige Region. Ein weiteres Beispiel: Als dem *Weimar Kulturjournal* das Aus drohte, konnte von der Impulsregion die Einstellung verhindert werden. Herausgeber und Finanziers

wurden die vier Gebietskörperschaften – kräftig unterstützt von der Sparkasse Mittelthüringen – und so gelang die Weiterführung als *Kulturjournal Mittelthüringen* ab 2003 und als *Kulturimpulse* ab 2015. Zum 150. Geburtstag von Henry van de Velde 2013 das vielgestaltige künstlerische Werk des flämischen Alleskünstlers und dessen Wirken in der Region mit gemeinsam konzipierten Ausstellungen und Veranstaltungen zu würdigen und dieses spezielle Kulturthema auf Tourismusmessen in der Schweiz, Frankreich, Großbritannien oder Japan zu präsentieren. Diese kooperative Arbeitsweise, angefangen von der Ideenfindung über die organisatorische Planung bis hin zur gemeinsamen Finanzierung und Vermarktung, ist natürlich mit viel Abstimmungsaufwand verbunden, kommt aber letztlich allen Beteiligten zugute. Hans-Jürgen Giese, ehemals Amtsleiter für Wirtschaftsförderung und Kulturpflege im Landratsamt Weimarer Land und langjähriger Leiter der *AG Kultur und Tourismus*, sagte anlässlich des Erscheinens des neuen Magazins *Kulturimpulse* im Herbst 2014 zurückblickend: Auf die Haben-Seite gehörten die »Langen Nächte der Museen« und die gemeinsam geschulterten Themenjahre wie 2006 die 1806-Schlacht bei Jena, 2009 das Bauhaus- und 2013 das Henry-van-de-Velde-Jahr mit seinen 14 Ausstellungen, derweil etwa die »100 Jahre Bauhaus« für 2019 bereits vorbereitet würden. »Fern von jedem Egoismus« würden die Sommerfestivals und die Tagungsmöglichkeiten gemeinsam überregional beworben oder zum Beispiel die Details des internationalen Fernradwegs bearbeitet.

Finanzieller Rahmen – Regionalbudget

Der Freistaat Thüringen unterstützt Regionen, die über ein funktionierendes Regionalmanagement verfügen, mit Fördermitteln aus der Gemeinschaftsaufgabe »Verbesserung der regionalen Wirtschaftsstruktur«. Diese Mittel werden in Form eines Regionalbudgets ausgereicht. Auch die Impulsregion erhielt im Zeitraum 2010 bis 2015 Fördermittel aus dem Regionalbudget. Damit können Projekte aus den Handlungsfeldern Regionalmarketing, Kultur, Tourismus sowie Wirtschaft, Wissenschaft und Technologie umgesetzt werden. Dafür standen jährlich bis zu 300 000 Euro zur Verfügung. Hinzu kamen 125 000 Euro aus den vier Kommunalhaushalten. Leider ist die Finanzierung ab 2016 noch nicht abgesichert. Bleibt zu hoffen, dass diese Situation nicht zu einer Destabilisierung des bisher Erreichten führt.

Transformation und Kooperation

Abgesehen davon, dass die regionale Zusammenarbeit der Städte Erfurt, Weimar, Jena und des Landkreises Weimarer Land im Bereich Kultur als Impulsgeber für eine erfolgreiche interkommunale Kooperation überhaupt fungierte. Für den Transformationsprozess speziell der Kultur in dieser Region erwies und erweist sich eine regionale Kooperation, wie die in der Impulsregion, als ein äußerst wirk-

sames Instrument mit relativ überschaubarem finanziellen Aufwand, welches beachtliche positive Ergebnisse zu erzielen vermag. Zum Beispiel die Kulturinfrastruktur zu erhalten und auszubauen, effizientere Strategien für das Kulturmarketing zu entwickeln, Kultur und Tourismus langfristiger aufeinander abzustimmen und last, not least, Arbeitsplätze im Kulturbereich zu stabilisieren.

Zukunft der kulturpolitischen Transformation

Jens Bisky

Kulturpolitik der Zukunft[1]

Die Zukunft ist ein Wohlfühlthema. Man kann im Reden über sie eigene Wünsche bebildern oder Ängste bearbeiten, man kann träumen, schwärmen, warnen. Leicht ließe sich also eine Kulturpolitik ausmalen, die von der Stärke profitiert, die sie in den zurückliegenden Jahren gewonnen hat, von einer Staatsministerin für Kultur am Kabinettstisch, von großer öffentlicher Aufmerksamkeit und einer durchgehenden Professionalisierung. Auch wäre zu zeigen, was moderne Gesellschaften von Kultur erwarten; allerdings dürfte das auf die alte Formel von lehrreichem Vergnügen, vergnüglicher Belehrung hinauslaufen.

Kulturpolitik wird in den kommenden zehn bis fünfzehn Jahren selbstverständlich auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren, auf jene säkularen Trends, die wir mit den Schlagworten »Digitalisierung«, »Demografischer Wandel«, »postmigrantische Gesellschaft« bezeichnen. Es wären noch einige zu nennen. Und gewiss wird es Überraschungen geben, die keiner vorhersieht. Aber nicht von diesen Herausforderungen soll die Rede sein, sondern von strukturellen Problemen, von jenen Schwächen, die im Schatten der kulturpolitischen Erfolge entstehen und verbleiben, von schlechten Routinen. Einige Beispiele sollen das verdeutlichen, es ließen sich in jedem Fall Dutzende weitere benennen. Es geht um Konfliktfelder; sie werden die Kulturpolitik der Zukunft bestimmen.

Während Leuchtturmprojekte bestens ausgestattet und gut finanziert werden, darben viele Einrichtungen der kulturellen Grundversorgung

Als die öffentliche Erregung über die Umzugspläne für die Galerie der Alten Meister in Berlin ihren Höhepunkt erreichte, lud die *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* zu einer gut besetzten Tagung ins Bodemuseum. Am Rande des Streits der Fachleute über das Miteinander von Gemälden und Skulpturen konnte man von Aufsichts-

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 5 »Was bleibt zu tun? Zukunft der kulturpolitischen Transformation«.

kräften erfahren, dass die Heizung im Museum um ein Grad niedriger eingestellt werden musste: Es galt Kosten zu sparen.

Auf der einen Seite ein interessantes, groß gedachtes Neuordnungskonzept für die Sammlungen der Staatlichen Museen, auf der anderen Seite offenkundige Nöte des Alltagsbetriebes. Die Szene erhellt ein grundsätzliches Problem der Kulturförderung in Deutschland. So berichtet der Bibliothekenverband von einer vielfach »dramatischen Haushaltssituation«; jede dritte Großstadtbibliothek leidet unter Haushaltssperre oder einem Nothaushalt. In einer solchen Lage werden notgedrungen Öffnungszeiten verkürzt und weniger Bücher, Zeitschriften, Medien angeschafft. Damit riskieren Bibliotheken, überflüssig zu werden.

Es passt ins Bild, dass Berlin, das sich seit Jahren über große Summen aus dem Kulturhaushalt des Bundes freuen kann, seine Zentral- und Landesbibliothek noch immer in geteiltem Zustand verharren lässt. Die größte öffentliche Bibliothek für das allgemeine Publikum lebt nach wie vor mit Provisorien, Notreparaturen und großer Ungewissheit, wann und wie der verheißene Neubau kommen wird. Ebenfalls in Berlin wurde im Stammhaus der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Unter den Linden der wohl teuerste Lesesaal errichtet: 3 205 Euro gab man pro Arbeitsplatz aus.

Wie mit dem strukturellen Ungleichgewicht umzugehen sei, wird wenig diskutiert. Dass plötzlich ausreichend Mittel auch für die kleinen Einrichtungen zur Verfügung stehen, scheint ausgeschlossen. Was tun? Hier wäre kulturpolitische Phantasie vonnöten.

Der Kulturbetrieb durchlebt Zeiten des Preisverfalls, Kulturbetriebe leben von schlecht bezahlten, prekär Beschäftigten

Wie gering das Einkommen der meisten KünstlerInnen und im Kulturbetrieb Beschäftigten ist, verraten seit Jahren verlässlich die Zahlen der Künstlersozialkasse. Aber die Einkommensdurchschnittswerte sind nicht das tatsächliche Problem. Wer einen Roman schreibt, von dem weniger als tausend Exemplare verkauft werden, hat kein Anrecht, dass ihm kulturpolitisch aufgeholfen wird. Wenn er aber in eines der – chronisch unterfinanzierten – Literaturhäuser eingeladen wird, hat er ein Recht auf ein angemessenes Honorar. Angemessene Honorare aber sind keineswegs selbstverständlich. Unter Verweis auf die schwierige Finanzlage werden SchauspielerInnen, AutorInnen, bildende KünstlerInnen regelmäßig mit symbolischen Gratifikationen abgespeist. Die Initiative »Art but Fair« verzeichnet auf einer Facebookseite die »traurigsten und unverschämtesten Künstlergagen und Auditionserlebnisse«. Eines der Beispiele ist die Installation »Meat«, die im April 2014 an der Berliner Schaubühne mit großem Personaleinsatz veranstaltet wurde. Anfangs war Bezahlung zugesagt, dann ein »symbolisches Honorar« versprochen, gezahlt aber wurde nicht. Dass Proben an Stadttheatern bezahlt werden, ist keineswegs selbstverständlich, das Unterlaufen von Tarifverträgen durch Hausvereinbarungen längst ein Mittel erster Wahl, um Kultureinrichtungen durch

Missbrauch der Loyalität und Solidarität der dort Beschäftigten am Leben zu erhalten.

Wenn Kulturverbände gegen TTIP protestieren, warnen sie gern vor dem »neoliberalen« Menschen- und Gesellschaftsbild, das den Freihandelsvereinbarungen zu Grunde liege. Mit guten Gründen wird *Amazon* für die Arbeitsbedingungen in den Auslieferungslagern attackiert. Allerdings gehören Kultureinrichtungen zu den Vorreitern einer Flexibilisierung des Arbeitsmarktes; dabei stehen einigen Großverdienern und dem schwindenden künstlerischen Mittelstand die Vielen gegenüber, die an öffentlich geförderten Einrichtungen behandelt werden wie das Dienstleistungsproletariat der digitalisierten Gesellschaft.

»Art but Fair« schlägt eine Selbstverpflichtung vor. Dies scheint überfällig. Wer öffentliche Gelder erhält, hat die Pflicht, seine Angestellten, Mitarbeiter, Honorarkräfte angemessen zu bezahlen und ihnen ordentliche Arbeitsbedingungen zu garantieren. Wenn man, um dies zu erreichen, weniger Veranstaltungen anbieten, weniger Projekte durchführen kann, dann wäre dieses Weniger allemal besser als ein Kulturbetrieb, der Doppelmoral und Unfairness kultiviert.

Kooperation und Vernetzung werden gepriesen, aber gemeinsame Strategien zwischen Bund, Ländern und Kommunen fehlen vielfach

Die Installation einer oder eines *Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien* war die kulturpolitisch wichtigste Folge der Vereinigung. Sie hat dem Kulturföderalismus nicht geschadet. Den vom Bund entschlossen vorangetriebenen Ausbau der Kulturhauptstadt Berlin haben München, Hamburg, Frankfurt am Main, Dresden, Leipzig und – zurückhaltender – Köln mit eigenen kulturellen Modernisierungsstrategien und Großvorhaben beantwortet. Die *Kulturstiftung des Bundes* und die *Kulturstiftung der Länder* kooperieren, nachdem auf ihre Fusion vernünftigerweise verzichtet wurde, bestens. Allerdings laufen kulturpolitische Entscheidungen vielfach nebeneinander her. Eine nationale Bibliothekenstrategie etwa, in Nachbarländern eine Selbstverständlichkeit, fehlt.

Vor allem im Zusammenspiel von Bund und Berlin knirscht es immer wieder: Mit der Berufung Chris Dercons zum neuen Intendanten der *Volksbühne Berlin* etabliert die Stadt Konkurrenzveranstaltungen zu den Angeboten der Festspiele und des *Hauses der Kulturen der Welt*. Für ein *Museum der Moderne* am Kulturforum stellt der Bund viele Millionen Euro zur Verfügung; das böte die Chance, das urbane Elend an dieser prominenten Stelle zu beheben. Doch planen Preußenstiftung und Berlin jeweils für sich. Nach jahrelangen Diskussionen über das *Humboldt Forum* beschloss der Regierende Bürgermeister, ohne dies vorher abzustimmen, eine Änderung. Statt der Zentral- und Landesbibliothek soll eine Ausstellung die Weltstadt Berlin feiern.

Ein Bundeskulturministerium, wie es in jedem Wahlkampf erneut gefordert wird, würde daran nichts ändern, wohl aber eine Kultur des gemeinsamen Planens.

Während alle von Transparenz und Beteiligung reden, werden kulturpolitische Entscheidungen gerne selbstherrlich getroffen

Die Feuilletons der letzten zwei Jahre waren voll von Streit über selbstherrlich getroffene kulturpolitische Entscheidungen, getroffen gegen den Willen von Beiräten, Freundeskreisen, Mitarbeitern. Besonders fällt dabei der Unwille einiger Kulturpolitiker auf, sich zu erklären, für ihre Konzepte zu werben, andere zu überzeugen. Die jüngsten Auseinandersetzungen um das *Volkstheater Rostock* und seinen Intendanten Sewan Lachtchinian werden inzwischen mit den Mitteln des Arbeitsrechts geführt. In Sachsen-Anhalt hat der Kulturminister Stephan Dorgerloh den Vertrag des *Bauhaus*-Direktors Philipp Owalt nicht verlängert, Proteste des Freundeskreises ignoriert, den Rücktritt des wissenschaftlichen Beirats in Kauf genommen. In Berlin setzten der Bürgermeister und sein Kulturstaatssekretär Tim Renner die Berufung Chris Dercons zum Nachfolger Frank Castorfs durch. Zur Begründung wurden lediglich ein paar pseudo-avantgardistische Floskeln offeriert. Egal, wie man diese Konflikte beurteilt, der Stil in dem sie getroffen und durchgesetzt wurden, stößt die vor den Kopf, die sich für Theater oder Museen interessieren. Der Hinweis darauf, wie heikel Personalentscheidungen seien, verkommt dabei zur Ausrede. Als die Theaterlandschaft Ost- und West-Berlins in den 1990er Jahren neu geordnet werden musste, gab es immerhin eine Art Experten-Bericht, verfasst von Ivan Nagel, mit anderen abgestimmt und öffentlich diskutiert. Solche Versuche, Entscheidungen rational verständlich zu machen, Alternativen zu diskutieren, vermisst man gegenwärtig.

Kulturpolitik wird zum Akteur, der geförderten Einrichtungen Konkurrenz macht

Zu den größten kulturpolitischen Merkwürdigkeiten gehört das *Humboldt-Forum* im Berliner Schlossneubau. Das Vorhaben ist ein Parlamentsprojekt, für das mit auffallender Verzögerung institutionelle Formen gesucht werden.

Mit großer Selbstverständlichkeit versuchen auch auf lokaler Ebene Kulturpolitiker jenseits der vorhandenen Einrichtungen Angebote zu organisieren. In Frankfurt am Main etwa torpediert die Kulturverwaltung die Arbeit des städtischen, für seine Aufgaben unzureichend finanzierten *Literaturhauses*, indem sie Lesungen mit Stars der Literaturszene organisiert, ohne Eintritt zu verlangen. Es scheint, als falle bei solchen Projekten die Korrektur einmal getroffener Entscheidungen besonders schwer. Das Paradebeispiel dafür ist das Einheits- und Freiheitsdenkmal in Berlin, das kaum einen überzeugt und dennoch gebaut wird.

Es fehlt ein Bewusstsein für die Notwendigkeit und Leistungskraft von Institutionen

Institutionen tradieren Wissen, Können und verfügen über jene Problemlösungsroutinen, die es erlauben, auf Veränderungen vernünftig zu reagieren. Gewiss, sie sind sprichwörtlich träge, die Personalkosten verschlingen einen Großteil der

Mittel. Dennoch kennt Kulturpolitik bisher keine besseren Organisationsformen als Theater, Museen, Bibliotheken, Literaturhäuser. Sie alle arbeiten inzwischen mit Agenturen, Geldgebern, Kreativen bei Festivals und temporären Projekten zusammen. Diese aber gelingen am besten im Miteinander von Institutionen und Projektteams, von großen Tankern und kleinen Schnellbooten.

Die seit 1990 nie abgerissene Kette der Theater- und Orchesterfusionen, der Spartenstreichungen und Kürzungen auf ein »Kernensemble« hat den kulturellen Einrichtungen des Landes nachhaltig geschadet, ohne die Arbeitsbedingungen der noch bestehenden Institutionen dauerhaft zu verbessern. Nach 25 Jahren der Fusions- und Kürzungspolitik ist es an der Zeit für eine Kulturpolitik, die Institutionen stärkt, statt sie dem Dauerstress des Reformierens unter Kostendruck auszusetzen.

Harmonische Vorstellungen von Kultur lähmen kulturpolitische Debatten

Wenn es um das Wahre, Schöne und Gute geht, um die zu beobachtenden oder bloß erwünschten Wirkungen des Kulturlebens, herrscht zu viel Einmütigkeit. Zu oft wird Kultur gegen tatsächliche oder imaginäre Feinde verteidigt, statt sie durch Streit lebendig zu halten. Die scharfen Auseinandersetzungen über die deutsche Vereinigung sind ästhetische oder kulturelle Debatten gewesen: vom Streit um Christa Wolf über die Auftragskunst-Diskussion bis hin zur Frage der DDR-Architektur oder mentaler Unterschiede. Die kulturpolitischen Erfolge der vergangenen Jahre dürften wesentlich auch diesem Streit zu verdanken sein. Der Dauerton des Lobens und des Einverständnisses macht unproduktiv.

Thomas Krüger

Kulturpolitik braucht neue kulturelle Narrative[1]

Sehr geehrte Frau Staatsministerin,
sehr geehrte Damen und Herren,
sehr geehrte Abgeordnete,
zu den Zeiten, als man sich in der politischen Bildung noch sehr stark mit den Mentalitäten und Denktraditionen beschäftigte, die es den Deutschen erleichtert hatten, den Obrigkeitsstaat Wilhelms II. zu ertragen, die Weimarer Republik abzulehnen und die Nationalsozialisten zu begrüßen, wurde stets auch über die Sehnsucht der Deutschen nach der Nation debattiert. Die nicht vorhandene nationale Einheit hatte – so konstatierten Historiker und Sozialforscher – einen Komplex produziert, der tiefe Wurzeln hatte. Das späte Eintreten Deutschlands in den Kreis der europäischen Nationen setzte angesichts der Weltkriege keinen nennenswerten Heilungsprozess in Gang und mit der Trennung der Bundesrepublik von der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und den neuen Grenzen nach 1945 wurden neue Stufen der nationalen Identitätsproblematik erklommen. Einziger Lichtpunkt blieb das gedankliche Festhalten an der Kulturnation, die aus dem Blickpunkt der politischen Bildung nicht gerade geeignet ist, demokratische Identitäten zu befördern. Denn diese deutsche Kultur war nicht als der Motor von Transformationsprozessen gedacht, die uns Deutsche zu Kreateuren einer Zukunft machen sollte, die die Nation überwindet und Freiheit wie sozialer Gerechtigkeit einen Rahmen geben würde. Nein, im Gegenteil, die Kulturnation war ein Kampfbegriff gegen die Moderne, gegen die französische Aufklärung und gegen den Westen. Sie stand für Innerlichkeit, Weltabgewandtheit, Etatismus, Lagerdenken und eine vermeintliche gefühlsmäßige Tiefe. Kurz: Es ging um Tradition und nicht um Transformation.

1 Verschriftlichung des Grußwortes zum 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« am 18. Juni 2015 in Berlin.

Auch gegenwärtig ist dieses Verständnis der »Kulturnation« immer noch eines, das wir Deutschen teilen. Der große Pate dieses Denkens ist Thomas Mann mit seinem Werk »Betrachtungen eines Unpolitischen«. Darin spielt er die Kultur gegen das Politische aus, als käme es nur auf die Innerlichkeit, das Schöne an, mit der man sich über die Mühen des politischen Handelns erheben kann. Lassen Sie uns heute neu nachdenken: Was bedeutet Kulturnation 2015 vor dem kritischen Blick Europas? Wie haben wir die Jahre seit 1990 genutzt? Wie haben wir unsere Kulturperzeptionen verändert? Welche Kulturpolitik wollen wir? Welche Institutionen und Strukturen schaffen wir? Und: Wie gestalten wir die Zukunft unserer Einwanderungsgesellschaft mit einer Kulturpolitik, die wir endlich auch als Gesellschaftspolitik zu denken gelernt haben? Als jemand, der in vielen Politikfeldern unterwegs war und ist, erlaube ich mir – auch im Nachklang der gestrigen Auftaktdiskussion – zu sagen, dass ich die Kulturpolitik für ein Ressort halte, das in Richtung Zukunftsgestaltung unseres gesellschaftlichen Lebens mehr als andere zu bieten hat.

Wir sollten dabei aber sehen, dass Politik keine Regelung öffentlicher Angelegenheiten »von oben« mehr ist. Nur im engen Dialog mit der Zivilgesellschaft kann Politik der Demokratie diejenige Substanz geben, die sie in den Zeiten der Krise braucht. Kunst- und Kulturschaffende sind diejenigen Akteure der Zivilgesellschaft, die sich am intensivsten mit dem Individuum und der Gesellschaft in der Krise auseinandersetzen. Sie schlagen (ästhetische und utopische) Antworten vor, die dasjenige Neue anstoßen können, das wir als Zukunftspolitik bezeichnen. Dies wird eines der zentralen Themen dieses Kongresses sein. Wenn ich heute an 25 Jahre deutsche Einheit zurückdenke, schwingen unterschiedliche Emotionen mit, denn ich war als politischer Akteur Teil dieses sehr intensiven Prozesses der Annäherung von Ost- und Westdeutschland, der Neuaushandlung von Politik im Feld der Kultur.

In der Zeit zwischen 1994 bis 1998 war ich Bundestagssprecher. In der Opposition habe ich damals das »Leuchtturmprogramm« als Folie benutzt, weitere Einrichtungen an der Förderung partizipieren zu lassen. Nicht ohne Erfolg und eher durch informelle Anstrengungen. Aus heutiger Sicht würde ich allerdings die Frage aufwerfen, ob das »Leuchtturmprogramm« die politisch ausreichende Antwort auf den Fall der Mauer war. Die Konzentration auf nationale kulturelle Narrative wirft zumindestens die Frage auf, ob das Potenzial internationaler und entgrenzter Kulturförderung und -Politik damals nicht zu sehr vernachlässigt wurde. Die Bundeskulturpolitik hat diesen wichtigen Aspekt erst mit der Schaffung der *Kulturstiftung des Bundes* und noch später mit dem Ausbau der Auswärtigen Kulturpolitik in den beiden Amtszeiten des jetzigen Außenministers aufgegriffen. Ein Aspekt, der uns damals nicht bewusst war und uns im Feld der Kulturpolitik bis heute kaum diskutiert wird, ist der, dass wir damals Teil einer zweiten globalen neoliberalen Welle wurden, die sich ausgehend von Amerika und Großbritannien auch über den postsowjetischen Raum und Deutschland ausbreitete und auch hier das Denken und die Schaffung von Strukturen und Gesetz-

gebung beeinflusste. Der Wiener Historiker Philipp Ther verweist in seinem Buch »Die neue Ordnung auf dem alten Kontinent« auf die globale Hegemonie des neoliberalen Diskurses, den die Chicagoer School um Friedman auf den Weg gebracht hatte. Alternativlosigkeit war die Devise der Zeit um die Wirtschafts- und Währungsunion. Dritte Wege wurden nicht mehr erwogen. Die westlichen Wohlfahrtsstaaten waren nicht mehr zu finanzieren; östliche Länder standen vor dem Staatsbankrott; örtliche Eliten – auch in der DDR – befürworten Schocktherapie-Reformen. Die Ergebnisse kennen wir: Nicht eingelöste Wohlstandsversprechen für die meisten; Sparzwänge (-diktate), Verantwortungsübergabe an die Einzelnen auf Kosten des sozialen Zusammenhalts.

Wenn wir allerdings für die Kulturpolitik Bilanz ziehen, können wir neben den unübersehbaren Problemen auch durchaus positive Aspekte erkennen, denn der Zwang zur Fokussierung hat uns auch – und durchaus bis heute kontrovers – darüber nachdenken lassen, was uns wichtig ist, was wir erhalten wollen, was wir fördern wollen und wo wir uns hin entwickeln möchten. Die »alten« Bundesländer haben von den »neuen« gelernt – oder hätten es zumindest lernen können –, Kulturpolitik, heute stärker denn je, planvoll und konzeptgesteuert zu betreiben. Und dabei kommt nicht mehr nur Hochkultur zum Zuge.

Mit der Rückschau auf 25 Jahre deutsche Einheit wird insbesondere deutlich, dass das Fallen der Staatsgrenzen nicht nur den Blick auf die eigene nationale Geschichte öffnen kann und sollte. Politische und gesellschaftliche Transformation findet nicht unter Laborbedingungen, sondern in der realen Welt statt, die sich seit 1989 nicht nur durch den Wegfall, sondern auch durch Etablierung neuer und anderer Grenzen auszeichnet. Beispielsweise steht der These »Wir sind das Volk« heute eine europäische Gesellschaft gegenüber, die sich durch die Beschleunigung des Kapitalismus mit Solidarität und sozialem Zusammenhalt viel schwerer tut als die nach dem Zweiten Weltkrieg. Wir müssen eine »Erbengesellschaft« befürchten, in der das demokratische Leistungsparadigma nicht mehr viel wert ist. Wir werden eine »Republik der Alten«, die den Jungen zeigen, wo es politisch lang geht und ihnen schwere Probleme hinterlassen. Sie gründen eine Vielzahl von Stiftungen, die ohne politische Legitimation politische Akzente setzen. Diese wenigen Beispiele zeigen noch einmal, wie zentral die öffentliche Förderung von Kunst und Kultureller Bildung für die Politik sein muss. Was wir nicht wollen, ist eine Kunst und eine Kulturelle Bildung nur für diejenigen, die über Zeit und finanzielle Unabhängigkeit verfügen.

Die Studie von Heinz Bude und Kollegen über die Transformation in Wittenberge, die im Programm der *Bundeszentrale für Politische Bildung* publiziert ist, lässt ihn den Schluss ziehen, dass es in der norddeutschen Kleinstadt nach dem Wegfall der Industrieproduktion nur harte Realität, keine Metaphysik, keinen »Wahnsinn des Eigensinns und des Selbstseins« und keine Kunst gibt, die das zum Thema macht. Er wünscht sich einen Rainer Werner Fassbinder, der »mit seinem sehr eigenen Blick das Land bearbeitet«[2]. Dabei hatte der Wegfall der Grenzen vor 25 Jahren nicht nur die Chance zur ästhetischen Deutung des gesellschaftlichen

Wandels in Deutschland geboten, sondern auch die Möglichkeit der Schärfung der Sinne für eine kreative Bearbeitung transnationaler Fragen auf der Basis von »Otherness« für kulturelle Artefakte und Diskurse, die uns den Spiegel vorhält. Damit sind wir bei der Frage der Perspektiven. Was wollen wir in Zeiten der »Alternativlosigkeiten« vorschlagen?

Das zu beantworten wird Aufgabe der DiskutantInnen aus den Feldern Kultur und Politik der beiden morgigen Panels sein. Mir bleibt eine Anregung, die auf den Vorschlag des Jenaer Soziologen Hartmut Rosa in der Debatte um Zeit, Be- und Entschleunigung zurückgeht: Die Alternative zur Beschleunigung besteht in seiner Sicht nicht in der Suche nach Entschleunigungsstrategien, sondern in der Hinwendung zu Resonanzerfahrungen. Damit meint er zum einen intersubjektive Beziehungen, die uns Anerkennung und Identität vermitteln können, aber wir können insbesondere auch im Kontakt mit der Kunst Resonanz erfahren.[3] Resonanz kann ein Medikament gegen die Ängste in der Gesellschaft sein. Lassen Sie uns eine Kulturpolitik machen, die Resultat von Resonanzerfahrungen ist und die die Erweiterung unserer Horizonte zulässt. Die es uns ermöglicht, realistische und utopische Zukunftserwartungen zu entwickeln.

Wir danken unseren Partnern von der *Kulturpolitischen Gesellschaft* für die wie immer sehr gute Zusammenarbeit und dem *Goethe Institut* für die wichtigen Impulse, die uns die Transformationsprozesse den osteuropäischen Ländern näher bringen. Ihnen wünsche ich zwei anregende Konferenztage und kontroverse Diskussionen!

– Es gilt das gesprochene Wort –

2 Siehe unter: www.zeit.de/2010/10/Wittenberge-Interview/seite-2 (letzter Zugriff: 14.8.2015)

3 Siehe unter: www.kolleg-postwachstum.de/sozwgmedia/dokumente/Thesenpapiere+und+Materialien/Thesenpapier+Krise+_+Rosa.pdf, (letzter Zugriff: 14.8.2015). Demokratie ist nach Rosa das Instrument der Moderne, sich die Strukturen der geteilten sozialen Welt »anzueignen« oder »resonant zu machen«. Politik »antwortet« auf die Subjekte – theoretisch. Politikverdrossenheit lässt sich re-interpretieren als Ausdruck des »Verstummens« der Politik: Die Kommandobrücken antworten nicht mehr.

Tim Renner

Wie wichtig wir sind, bestimmen wir selbst

Notizen zur aktuellen Kulturpolitik

Während sich Finanz-, Wirtschafts- oder InnenpolitikerInnen in der allgemeinen Wahrnehmung mit den wirklich notwendigen Fragen des menschlichen und gesellschaftlichen Lebens befassen, darf sich der Kulturpolitiker mit den *nice to haves* beschäftigen. Zwar wahr, schön und gut, aber wenn es hart auf hart kommt, nicht entscheidend. So kommt es eher selten vor, dass Parlamentarier oder Stadträte sich um die Plätze in den Kulturausschüssen reißen. In der Hierarchie der Politikfelder ist die Kulturpolitik für die meisten der Sandkasten. Warum eigentlich?

Es liegen Welten zwischen dem, was Kulturpolitik in der Theorie bewirken können soll und ihren tatsächlichen Einflussmöglichkeiten. Zugegeben: In einer wachsenden Stadt mit steigenden Kulturetats ist die Situation weniger dramatisch als in Ländern und Kommunen, die den Demografischen Wandel von der anderen Seite erleben. Doch selbst da, wo die Etats noch steigen, sind die Hebel der Kulturpolitik an einer Hand abzuzählen, ziemlich kurz und manche auch noch eingerostet. Deshalb hinkt sie dem Kulturverständnis der Bevölkerung an vielen Stellen um Jahrzehnte hinterher.

Dynamisierung des Kulturbegriffs

Als Kultur noch klare Grenzen hatte und sich für jedermann selbstverständlich auf den klassischen bildungsbürgerlichen Kanon der schönen Künste beschränkte, war das wahrscheinlich einfacher. Doch schon vor über 100 Jahren begann – zunächst in der Musik – die Entfernung vom rein eurozentrischen Kulturbegriff: Mit Swing, Blues und Jazz brachten sich ehemalige Sklaven und ihre Kinder in eine neue, amerikanische Gesellschaft ein. Die Musik schwappte nach Europa über, wurde verstanden und inspirierte Millionen dazu, über die eigene Kulturgeschichte hinauszudenken.

Vor 50 Jahren erhielt die massenweise Reproduzierbarkeit in der Kunst Einzug. Andy Warhol erstellte Originale per Siebdruck, spätestens jetzt war die Popkultur geboren. Kultur für die Massen, man könnte auch sagen: demokratische Kultur. In dieser Zeit begannen auch Fotografie und Film, als Kunstsparten erkannt und ernstgenommen zu werden.

Vor 25 Jahren sorgte dann die Digitalisierung vollends für die Globalisierung der Kultur und ermöglichte durch grenzenlose Reproduzierbarkeit einen maximal niedrigschwelligen Zugang. Heute sind wir durch die Digitalisierung auf der nächsten Stufe: der Interaktion. Die Grenzen zwischen Konsument und Produzent verfließen. Kunst kann nicht nur genossen, sondern auch im Sinne der eigenen Bearbeitung angeeignet werden.

Begleitet wurde dieser Prozess durch eine Ästhetisierung vieler Lebensbereiche. Andreas Reckwitz hat das als die Ausbildung eines *Kreativitätsdispositivs* beschrieben: Von den Konsumgütern bis zum Lebensstil haben Design und symbolische Aufladung sich ausgedehnt, Kreativität wird heute nicht mehr nur vom Freskenmaler verlangt, sondern auch vom Sachbearbeiter – und sei es in der Selbstkreation. Es herrscht ein richtiggehender *Kreativitätsimperativ*. Kein Wunder, dass die Kreativwirtschaft zu den dynamischsten Branchen zählt.

Das »moving target« der Kulturpolitik

Währenddessen legen wir in der Kulturpolitik den Hauptschwerpunkt unseres Handelns immer noch auf die Förderung von Kultureinrichtungen aus dem 19. Jahrhundert (das passt auch so schön zum heißgeliebten Begriff »Kulturnation«) und betreiben dazu etwas Ordnungspolitik. Das ist natürlich polemisch formuliert, es hat sich in den letzten Jahrzehnten, insbesondere seit dem Aufbruch der »Neuen Kulturpolitik« auch vieles getan: Soziokultur und ausgewählte Bereiche der Popkultur wurden Teile des Förderkanons, Kulturelle Bildung wurde als wichtiges Arbeitsfeld erkannt und Besucherorientierung zur Pflicht. Nicht zuletzt rückten die Arbeitsbedingungen von Künstlerinnen und Künstlern in den Fokus des politischen Diskurses. Sieht man sich jedoch an, wohin welche Fördersummen fließen, womit KulturpolitikerInnen die meiste Zeit verbringen und welche Themen ihre Aufmerksamkeit erhalten, so sieht man immer noch viel von den Kulturbegriffen von vor 100 Jahren, einiges von denen von vor 50 Jahren, etwas von denen von vor 25 Jahren und wenig von denen, die die heutige Bevölkerung lebt.

Unserem kulturpolitischen Oberziel, der »Kultur für alle«, sind wir so bei ehrlicher Betrachtung noch nicht sehr nahe gekommen. Etwa 50 Prozent der Bevölkerung nehmen nie öffentlich geförderte Kulturangebote wahr. Die gute Nachricht: »Kultur für alle« ist trotzdem irgendwie Realität, nur ist das eben nicht in erster Linie das Verdienst öffentlicher Kulturpolitik, sondern nicht unmaßgeblich auch das von Wirtschaft und Zivilgesellschaft. Es reicht, die eigenen Kinder zu beobachten, die sich mit fast nichts anderem beschäftigen als mit Kultur. Sie hören Musik, fotografieren, lesen, spielen und bewegen sich in den sozialen Netz-

werken. *YouTube* ist heute die größte Bildungs- und Kulturplattform der Welt. Dort kann man (ja, neben den ganzen Katzenvideos) Spielfilme sehen, Konzerte hören, Vorlesungen verfolgen, Instrumente lernen und unendlich viel mehr. Doch ich rede nicht nur vom Netz. Kinos, kommerzielle Konzertveranstalter, sogar privat finanzierte Ausstellungshäuser wie das *C/O Berlin* für Fotografie – sie alle versorgen die Menschen mit kulturellen Angeboten, wenngleich man über deren Qualität natürlich manchmal streiten kann.

Wie wichtig wir sind, bestimmen wir selbst

Zusammengefasst: Kultur, Kunst und Kreativität haben massiv expandiert, Kulturpolitik deutlich weniger. Dadurch hat diese nicht nur *nicht* an Bedeutung gewonnen, sondern sie wird im Gegenteil geschwächt. Wichtige Teile ihres ursprünglichen Auftrags, künstlerische Produktion zu ermöglichen und die Menschen mit Kultur zu versorgen, werden auch von anderen wahrgenommen. Der Marginalisierung kann die Kulturpolitik nur entgehen, wenn sie ihren Gegenstand als *moving target* begreift und ihre Rolle in einer vom Überangebot geprägten Gesellschaft überdenkt. Nur so kann sie im Kern auch das schützen und befördern, wofür sie angetreten ist: nichtkommerzielle Räume für die künstlerische Entfaltung.

Eigeninitiative – Kooperation – Barrierefreiheit

Wenn Kultur schon keine Pflichtaufgabe ist, dann nehmen wir uns doch die Freiheit, unsere Aufgaben stärker selbst zu definieren und uns an das *moving target* anzupassen. Wir müssen selbst beweglich werden. Wie kann Kulturpolitik ihr Wirkungsgebiet in der Praxis ausdehnen und welche Instrumente stehen hierfür zur Verfügung? Es geht nicht durch feindliche Übernahme, sondern durch Kooperation – zwischen Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft, aber auch zwischen den verschiedenen fachpolitischen Ressorts und durch die Öffnung zu neuen Akteuren. Ich will hierfür einige Beispiele geben.

In Berlin erleben wir gerade die Verdrängung von Künstlerinnen und Künstlern aus den Innenstadtbezirken. Sie tragen dafür selbst mit Verantwortung, denn die freie Kunstszene hat die Stadt zu einem internationalen Sehnsuchtsort gemacht und damit zu dem Run auf den Immobilienmarkt beigetragen. Jetzt können sie sich die Mieten für ihre Ateliers nicht mehr leisten. Um künstlerische Arbeitsräume in der Stadt zu erhalten, funktioniert Kulturpolitik in Berlin deshalb nicht ohne die Stadtentwicklungsverwaltung. Aber auch nicht ohne weitere Partner: So entwickeln wir Mischnutzungs-Modelle für Liegenschaften gemeinsam mit der Wissenschafts- oder der Sozialverwaltung und verbinden Ateliers mit studentischem Wohnen oder mit Flüchtlingsunterkünften. Auf diese Weise können wir künstlerischen Arbeitsraum in Liegenschaften realisieren, an die wir als Kulturverwaltung alleine nicht gelangt wären. Über die Raumproblematik hinaus sind wir mit der Freien Szene in einem ständigen, sehr engen Dialog. In Berlin haben sich Künstlerinnen und Künstler mit der »Koalition der Freien Szene« ein Sprachrohr geschaffen, mit dem gemeinsam die neuen Förderprogramme für die Jahre 2016/2017 entwickelt wurden. KünstlerInnen, Legislative und Exekutive

haben einen partizipativen Prozess versucht und Lösungen für Vergabestruktur und Förderkriterien gemeinsam gefunden. Dabei mussten alle drei Seiten aufeinander zugehen.

So wie die Politik sich öffnen und kooperieren muss, gilt dies auch für die Institutionen, deren Steuerung zu den wichtigsten Instrumenten der Kulturpolitik zählt. Es ist ein großes Glück, dass wir in Deutschland eine so hohe Dichte an institutionell geförderten Einrichtungen haben. Immer wieder gerne wird erzählt, dass sich zum Beispiel in Deutschland die Hälfte aller Opernhäuser der Welt befinde. In solchen Institutionen können sich Ideen in einem stabilen Rahmen entwickeln und über längere Zeiträume geschützt von kommerziellen Zwängen wachsen. Das ist so lange gut, wie der Austausch mit der Außenwelt besteht: einerseits, indem die Themen und Ausdrucksformen von dort aufgenommen werden, andererseits durch ganz konkrete Kooperationen mit freien KünstlerInnen oder anderen externen AkteurInnen. Ein schönes Beispiel für beides war das von der *Kulturstiftung des Bundes* im Doppelpass-Programm geförderte Projekt »My square lady« von der *Komischen Oper*, der Gruppe »Gob Squad« und WissenschaftlerInnen der *Technischen Universität*, bei dem anhand eines etwas hilflosen androiden Roboters die Fragen vom Menschsein im digitalen Zeitalter verhandelt wurden.

Öffnen müssen sich Kulturinstitutionen auch gegenüber den Menschen, für die sie überhaupt existieren – und dabei die Rollenverteilung im Blick behalten. Nicht die Menschen müssen erst für die Einrichtung erzogen werden, bis sie qualifiziert sind, den heiligen Tempel zu betreten, sondern im Zweifel müssen die Einrichtungen für die Menschen erzogen werden, um Barrieren abzubauen.

Kulturelle Teilhabe durch Digitalisierung

Eine ganz neue Dimension ergibt sich hierbei durch die Chancen der Digitalisierung. Die Langversion der Formel »Kultur für alle« lautet:

»Jeder Bürger muss grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen, und zwar mit zeitlichem Aufwand und einer finanziellen Beteiligung, die so bemessen sein muss, dass keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden. Weder Geld, noch ungünstige Arbeitszeitverteilung, weder Familie oder Kinder noch Fehlen eines privaten Fortbewegungsmittels dürfen auf die Dauer Hindernisse bilden, die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechende Aktivitäten auszuüben.«[1]

Für mich klingt das wie ein Aufruf zur Nutzung der digitalen Möglichkeiten, auch wenn Hilmar Hoffmann das so 1979 noch nicht intendiert haben konnte.

Man könnte auch lesen: Die Eltern in Schwabing, die für Samstagabend keinen Babysitter mehr bekommen, und der bettlägerige Friedrichshainer müssen die Opernvorstellung auch von zu Hause aus gucken können, nämlich per Stream zum

1 Hilmar Hoffmann: *Kultur für alle: Perspektiven und Modelle*, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1981, S. 29.

Beispiel auf ihrer Virtual Reality-Brille, wie sie das von Pop- und Rockkonzerten gewöhnt sein werden – denn *Universal Music* hat zum Launch der »Oculus Rift« angekündigt, mit attraktiven Inhalten in das Virtual-Reality-Geschäft einzusteigen. Der Schüler im Hunsrück und die Schülerin in Kamerun müssen sich die Schätze der Museumsinsel ebenso selbstverständlich ansehen können, als lebten sie in Berlin. Es ist deshalb wahrscheinlich kein Zufall, dass ausgerechnet ein Frankfurter Museum, nämlich das *Städel*, als einer der Pioniere in Deutschland die Chancen der Digitalisierung für kulturelle Teilhabe erforscht.

Wie wichtig wir sind, bestimmen wir selbst

Kulturpolitik könnte auch hier mehr Verantwortung übernehmen und die Kultureinrichtungen unterstützen: erstens durch finanzielle Mittel, zweitens durch gesetzgeberische Korrekturen, denn derzeit fließt mehr Geld und Aufwand in die Klärung von Urheberrechten oder die sorgfältige Suche zur Identifikation verwaister Werke als in die Digitalisierung selbst, und drittens durch Fehlertoleranz. Auf der Suche nach ihrer Rolle in der vernetzten Gesellschaft müssen Kultureinrichtungen experimentieren dürfen, so wie Chris Dercon das ab 2017 an der *Volksbühne* mit dem digitalen *Terminal Plus* machen wird, einer Art nichtkommerzieller Variante von *YouTube*, mit eigens für das Netz produzierten Performances.

Kooperiere oder scheitere – diese Lektion kann man aus den Erfahrungen der Musikindustrie ziehen: Im Internet lassen sich weder starre Strukturen, noch lässt sich die Kontrolle über Inhalte aufrechterhalten, erst recht nicht durch Restriktionen. Wer sich zurückzieht, wird irrelevant. Wer die zukünftige Entwicklung aber mitprägen will, der muss stattdessen mit den neuen Mitteln experimentieren, kooperieren und Angebote schaffen, die durch ihre Qualität und Nutzerfreundlichkeit überzeugen.

Fazit

Wir erleben eine Erosion der gelebten Regeln und Abläufe in unserer Gesellschaft. Soziale Medien verändern Lebenswelten, Arbeitswelten, die Demokratie. Wenn die Welt sich ändert, muss die Kultur Einfluss nehmen, denn Sicherheit ist keine reine Frage der Innenpolitik und Wohlstand nicht nur eine der Wirtschaft. Die Gestaltung unserer Gesellschaft ist eine Frage der Kulturpolitik, sie muss sich deshalb mit der Vergangenheit, vor allem aber auch mit Gegenwart und Zukunft beschäftigen. Dann kann sie das wichtigste aller Politikfelder sein.

EVA LEIPPRAND

Dort, wo es blitzt

Transformation als gesellschaftliche Auseinandersetzung

Es ist immer das Gleiche. Fast jede Diskussion über Sinn und Zweck von Kulturpolitik landet nach fünf Minuten beim Geld: Wer bekommt wieviel, Freie Szene gegen Institutionen, knappe Kassen, Kahlschlag. Einig ist man sich vielleicht noch in Bezug auf die Freiheit der Kunst, aber was die Aufgabe der Kulturpolitik sein soll, abgesehen davon, dass sie das Geld beschafft, bleibt oft unklar. Bei anderen Ressorts ist das anders; bei Verkehrspolitik, Bildung, Umwelt, da weiß man, worum es geht, da streitet man über Schwerpunkte und Strategien; die Finanzen sind nur wichtig als Mittel zum Zweck. Bei der Kulturpolitik gibt es eine Scheu, über Kern und Ziel zu reden, vielleicht aus der Erfahrung der Diktaturen heraus, aus dem Wissen, dass es bei Kultur um etwas schwer Greifbares und doch enorm Machtvolles geht, um die stärkste »soft power« überhaupt (Max Fuchs), wo sehr leicht der Anschein der Beeinflussung, Instrumentalisierung, Manipulation entstehen kann.

Was not tut. Reflexive Selbstvergewisserung

»Transformative Kulturpolitik«, der Untertitel dieses Jahrbuchs, wirkt dagegen vergleichsweise kühn, sofern damit nicht nur die Transformation der kulturellen Infrastruktur, sondern der Gesellschaft insgesamt gemeint ist. Die *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages* erwartet eine solche Politik durchaus: Die Kulturpolitik »wirkt durch Kunst und Kultur beeinflussend und prägend auf die Grundorientierungen des gesellschaftlichen Lebens ein.« (Deutscher Bundestag 2007: 49) Die Gesellschaft stattet die Kulturpolitik mit den entsprechenden Mitteln aus, weil sie sich von ihrem Eingreifen in die kulturellen Prozesse eine förderliche Wirkung erhofft. Das könnte, um ein mögliches Ziel zu nennen, Veränderungsfähigkeit sein. Die Fähigkeit, die kulturellen Kodierungen, die die Gesellschaft zusammenhalten, immer wieder einmal in Frage zu stellen, an

veränderte Bedingungen anzupassen und damit notwendige neue Wege in die Zukunft zu eröffnen. Die Kultur dient dabei als Kommunikationsraum, die Kunst liefert Anstöße.

»Kulturpolitik, so wollen wir behaupten, ist genau dann Gesellschaftspolitik, wenn es ihr gelingt, eine Kultur zu schützen und eine Kunst zu fördern, deren Wert darin besteht, dass sie eine wichtige Auseinandersetzung der Gesellschaft über ihre Normen entweder erinnern oder weiterhin führen.« So definierte der Soziologe Dirk Baecker[1] am Vorabend des 7. Kulturpolitischen Bundeskongresses 2013 die Funktion von Kulturpolitik. Dort, wo er sie im Foliendiagramm verortete, malte er einen Blitz hinein: denn sie gehöre dorthin, wo die Funken sprühen. Ihre Aufgabe, so Baecker, ist »die Korrektur von Symbolblindheit«[2], und weiter: »Symbolblind sind wir, wenn wir Symbole nur beim Wort nehmen können. Symbolsehend jedoch sind wir, wenn wir die Ambivalenz jedes Symbols erkennen und in dieser Ambivalenz seine prekäre und kontingente Konstitution.«

Symbolblind ist also, wer das Bild, das die Gesellschaft von der Wirklichkeit entwickelt hat, unbesehen zu seiner eigenen Wahrnehmung macht und mit der Wirklichkeit verwechselt. Wer die Mythen der herrschenden Kultur nicht als solche erkennt, sondern für wahr und damit für unveränderbar hält. Wer im Mainstream mitschwimmt, ohne in der Lage zu sein, Alternativen zu sehen. Wer nicht nach der Macht fragt, die die Bilder der Gegenwart bestimmt. Wer symbolblind ist, ist nicht autonom, nicht wirklich frei, das eigene Leben und die Zukunft der Gesellschaft mitzugestalten. Symbolsehend kann nur werden, wer ein Bewusstsein für die eigene kulturelle Prägung entwickelt. Das ist dann der erste Schritt zur Transformation. Der Transformationsprozess beginnt mit der Überprüfung überkommener Gewissheiten.

Dies gilt natürlich auch für die Kulturpolitik selbst. Immer wieder muss sie ihre eigenen Grundsätze überprüfen. Was hat Bestand, was ist zu revidieren? Ist die Front noch da, wo sie in den 1970er Jahren war? Die Auseinandersetzung um die Normen der Nachkriegsgesellschaft war stark schichtenspezifisch geprägt. Die Macht wurde den »bildungsbürgerlichen Eliten« zugeschrieben, die man in den Foyers der Theater und Opernhäuser vermutete, sicher nicht ganz zu Unrecht. Die sogenannte Hochkultur bedeutete Definitionshoheit, und die sollte nicht einigen wenigen vorbehalten sein. Deshalb die Stichworte »Kultur für alle«, freie Entfaltung der Persönlichkeit, Soziokultur, Kulturelle Bildung, kulturelle Vielfalt. Die Freie Szene als Ort der Kreativität und Innovation, Misstrauen gegenüber den großen »Tankern«. Projektförderung zum Aufbrechen verkrusteter Strukturen; später dann die Förderung der Kulturwirtschaft als Entfaltungsmöglichkeit für die Kulturschaffenden. Diese Kulturpolitik hat enorm viel bewegt. Sie hat mitgeholfen, die Gesellschaft zu verändern. Sie hat aber auch ihrerseits Normen

1 Vortrag auf der Auftaktveranstaltung in der Landesvertretung Nordrhein-Westfalen am 12. Juni 2013 des »7. Kulturpolitischen Bundeskongress« zum Thema »Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik in Berlin am 13. und 14. Juni 2013.

2 Der Begriff geht zurück auf Heinz Rudolf Kunze (Deutscher Bundestag 2007: 230).

und Symbole geschaffen, die nach all den Jahren einer Prüfung unterzogen werden müssen.

Gelten unsere Werte und Symbole noch?

Blättert man durch die letzten Hefte der *Kulturpolitischen Mitteilungen*, so springt ins Auge, dass dieser Überprüfungsprozess längst im Gange ist – spätestens seit Andreas Reckwitz' Überlegungen zur »Kreativitätsfalle« und zum »ästhetischen Kapitalismus« (Reckwitz 2013): Die Kreativität ist offenbar in den Dienst der allgemeinen Ökonomisierung getreten, und die Kulturpolitik hat durch ihre Förderpraxis dabei mitgeholfen. »Der Antagonismus zwischen Bürgertum und Gegen- und Subkulturen hat sich in der Lebensform des Kreativen aufgelöst.« (Ebd.: 29) Moritz Baßlers Vortrag auf dem Popkultur-Kolloquium 2015 in Loccum lässt den Begriff der Teilhabe plötzlich unscharf werden. Popkultur sei Leitkultur, so Baßler, und daran habe jede und jeder nicht nur teil, sondern gestalte mit: »Was wir wollen, wird angeboten, und angeboten wird das, was wir wollen.« (Baßler 2015: 36) Norbert Sievers stellt betroffen fest, dass Projektförderung letztendlich zu Dauerinnovation und Wettbewerbsdruck führe, dass sie die Kulturschaffenden in den Rahmen von Programmen zwinge (der privaten Stiftungen oder der Öffentlichen Hand) und so die »Autonomiespielräume der Kunst einzuengen« drohe. (Sievers 2015 a: 8 f.) In der Umarmung durch das System verliere auch die Kulturelle Bildung »etwas von ihrer Unschuld«. (Sievers 2015 b: 57) Michael Schindhelm sieht überhaupt nur noch einen »unendlichen diffusen Raum«: »Die Kultur erfüllt 2015 … keine öffentlichen Aufträge und Endzwecke mehr. Stattdessen sind ihre Institutionen, Macher und Inhalte längst sowohl dem Zauber als auch dem Terror von Globalisierung und Digitalisierung erlegen.« (Schindhelm 2015: 40) Vollends niederschmetternd ist die Lektüre von Albrecht Göschels Aufsatz zur »Authentizitätsgesellschaft«. Die Kreativität, so liest man da, diene heute vor allem der Gewinnmaximierung; alle wollten – weil kulturell gebildet – selber kreativ sein, der Unterschied zwischen AkteurInnen und RezipientInnen verflüchtige sich, ebenso wie das Publikum. (Göschel 2015: 50 ff.) Eine Ausweitung der Förderung generiert also »gleichzeitig Überproduktion wie Prekariat«. (Ebd.: 53) Das Gegenteil des Gewünschten wird erreicht. Während sich alle im atemlosen Wettlauf um die angeblich knappen Mittel verausgaben, gerät aus dem Blick, worum es eigentlich geht.

Es sieht so aus, als erlebe die Kulturpolitik mit manchen ihrer wohlgemeinten Initiativen nichts anderes als bestimmte Entwicklungen im Internet oder im Bereich der *sharing economy*: die durch Individualisierung und Deregulierung gewonnene Freiheit ist nur vorläufig und scheinbar, sie wird aufgesogen durch das, was man »mentalen Kapitalismus« nennt. Die Vorherrschaft des neoliberalen Denkens sorgt für eine ubiquitäre »Symbolblindheit«, die Unübersichtlichkeit erzeugt Ohnmacht, das System erscheint alternativlos, der Blitz verschwindet und die Kulturpolitik droht ihre Korrekturfunktion zu verlieren, also genau die Funktion, die sich die Gesellschaft von ihr erwartet.

Was ist zu tun? Ab und zu findet man Ratschläge. Die Streitschrift »Der Kulturinfarkt« zum Beispiel, immer noch tapfer im Kampf gegen bildungsbürgerliche Eliten engagiert, rät zu weniger öffentlicher Förderung und mehr Markt. Der Berliner Kultursenator Tim Renner möchte den ehrwürdigen Slogan »Kultur für alle« nun endlich in die Tat umsetzen, indem er die kulturellen Angebote der Niedrigschwelligkeit des Marktes angleicht. (Renner/Schäfer-Gümbel 2015)

Das ist aber eine in mehr als einer Hinsicht gefährliche Entwicklung. Je enger sich die Kulturförderung mit dem Markt kurzschließt, desto mehr stellt sie sich selbst in Frage. Die TTIP-Diskussion hat gezeigt, dass Kulturförderung in manchen Staaten als Eingriff in das Marktgeschehen verstanden wird. Schon aus diesem Grund sollte man neben dem Warencharakter der Kultur ihre zweite Seite – als Trägerin von Identitäten, Werten und Sinn (Deutsche UNESCO-Kommission 2006) – nie aus dem Auge verlieren. Es ist die Eigenschaft als Kulturgut, die ihre Förderwürdigkeit begründet, und nur daraus lässt sich auch die strategische Suche nach Alternativen entwickeln. Und die sollte als erstes damit beginnen, den neoliberalen Mythos in Frage zu stellen.

In seiner »Ökonomie von Gut und Böse« erzählt Tomáš Sedláček (2012) die Geschichte der Ökonomie. Seine These: Ökonomie sei eine »kulturelle Erscheinung«. Im Laufe der Zeit haben unterschiedliche Kulturen, von Gilgamesch bis Adam Smith, unterschiedliche Wirtschaftssysteme hervorgebracht, je nach Lebensbedingungen und Wertesystem. Auch die heute vorherrschende Wirtschaftstheorie ist demnach keine absolute Wahrheit, sondern eine Zeiterscheinung, historisch geworden, erdacht und gemacht und kulturell bedingt.

Betrachtet man die symbolgewordenen Begriffe der Kulturpolitik in diesem Licht, dann tun sich viele Fragen auf. Was bedeutet Förderung der Kreativität heute, wenn sie vor allem als Wettbewerbsvorteil in einer auf Konkurrenz basierten Welt gehandelt wird? Was ist, wenn Gegenkultur gar nicht mehr dagegen ist, sondern dafür? Was bedeutet Innovation angesichts der Beschleunigungsdynamik von Silicon Valley? Was bedeutet Freiheit angesichts der Hegemonie des ökonomischen Denkens? Was bedeutet Schutz von Kulturgut, was Fördergerechtigkeit, wenn der Kunstmarkt sich kaum mehr vom Aktienmarkt unterscheidet? Was bedeutet Teilhabegerechtigkeit in der Leitkultur des Pop, wenn jeder Jugendliche als Prosument mit *YouTube*-Filmen und *Facebook*-Seiten in die kulturelle Entwicklung eingreifen und Einfluss nehmen kann? Was ist, wenn die Macht nicht in den Theaterfoyers, sondern bei den Internetgiganten sitzt? Was bedeutet die Eröffnung neuer Möglichkeitsräume heute, wenn schon alles Mögliche möglich ist? Wer schafft heute die kulturellen Symbole, an denen wir uns orientieren, die Kunst oder die Werbung? Was bedeutet kulturelle Vielfalt in der Zeit von globalisiertem Marketing,[3] von *Amazon* und *Google*? Was bedeuten Autonomie und Selbstverwirklichung unter den Bedingungen von Big Data? Was bedeutet Ent-

3 Vgl. den hochinteressanten »Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights« der *United Nations General Assembly* vom 8.8.2014, zur Auswirkung von globaler Werbung und Marketing auf die kulturellen Rechte und die kulturelle Vielfalt. (United Nations General Assembly 2014)

faltung der eigenen Persönlichkeit, wenn der Mensch doch Schritt für Schritt durch die künstliche Intelligenz von Maschinen ersetzt werden soll?

Obwohl diese Fragen jeden einzelnen zutiefst betreffen, ist die Debatte darüber seltsam verhalten. Genau hier aber gehört der Blitz hin, hier steht die Kulturpolitik in der Verantwortung. Selbstverständlich darf sie dabei die künstlerische Freiheit, auf deren Kraft sie ja setzt, nicht kleinschrittig einengen, aber sie hat Raum und Anlass zu schaffen für die Auseinandersetzung.

Wie wollen wir leben? Zukunft durch Erinnerung

Diese Debatte ist nichts anderes als die Frage nach der Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft, angesichts der Gefährdung unseres Planeten. Wie wollen wir leben? Gibt es Alternativen zu den Zwängen von Wettbewerb und Konkurrenz, von Beschleunigung und Gewinnmaximierung um jeden Preis? Die Fragen sind noch aktueller und dringender geworden durch die Ankunft der vielen Flüchtlinge in unserem Land. Jetzt ist in der Tat Veränderungsfähigkeit gefragt, evolutionäre Kompetenz. Das überwältigende Engagement der Freiwilligen hat dabei schon eine eindrucksvolle Alternative zur Marktlogik vorgestellt und erkennen lassen, wieviel transformatorische Energie und Erfindungsgabe in der Gesellschaft zur Verfügung stehen, wenn es darauf ankommt. Die Kultur – egal ob Freie Szene oder Institutionen – hilft nach Kräften bei der Aufgabe, aus der Krise eine Chance werden zu lassen. (Kulturpolitische Gesellschaft 2015: 36)

Die Aufgabe von Kulturpolitik reicht aber, wenn man Baecker folgt, noch tiefer. Es geht auch darum, die *Erinnerung* an Auseinandersetzungen um Normen zu fördern, also Historizität herzustellen; das Bewusstsein dafür wach zu halten, dass die Geschichte der Menschheit eine Entwicklung ist, in der wir heute an einem zufälligen Punkt stehen; dass die Gegenwart geworden ist und die Zukunft gemacht wird. Und dass das, was in der Zukunft sein wird, auch von dem abhängt, was wir heute tun.

Theater können Flüchtlinge einladen oder auch als Akteure auf die Bühne bringen; sie können aber auch mit Stücken wie den »Schutzflehenden« von Aischylos (vielleicht auch in der Transformation durch Elfriede Jelinek) das kulturelle Gedächtnis aktivieren und Menschheitserfahrung zur Verfügung stellen: Wann gab es schon einmal eine ähnliche Situation? Was hat man damals gemacht? Hat sich das bewährt oder nicht? Ganz so, wie auch ein Mensch in schwierigen Situationen sein Gedächtnis durchforstet bei der Frage nach Orientierung. Ohne diesen Wissensspeicher der Menschheit, ihr kulturelles Gedächtnis, kann der Mensch die Gegenwart nicht verstehen und die Zukunft nicht gestalten. Dieses Wissen muss an jede neue Generation weitergegeben werden, damit sie es in ihrem Sinne überprüft, verwandelt und für die Zukunft nutzt. Nur so lässt sich die eigene kulturelle Bedingtheit erfahren und damit auch die Veränderbarkeit der Welt. Hilfreich ist auch der Blick in die Gedächtnisspeicher anderer Kulturen, um Selbst- und Fremdbilder jeweils abzugleichen. Dies wird umso wichtiger, je enger die Menschen auf

dem Globus zusammenrücken. So kann vielleicht etwas von dem entstehen, was Frank-Walter Steinmeier als »Weltvernunft« oder »kulturelle Intelligenz« bezeichnet. (2015: 4 f.) Das neue *Humboldt Forum*, das im Zentrum Berlins die Weltkulturen gleichberechtigt präsentieren soll, könnte ein wirkmächtiges Beispiel werden für transformatorische Kulturpolitik.

Diese Funktionen kann der Markt so nicht übernehmen. Deshalb gilt es gerade heute die Rolle der vielgescholtenen Institutionen neu zu festigen und zu füllen, auch als Rückgrat und Partner der Freien Szene. Ob Museen, Theater, Büchereien, Archive – sie alle erhalten neue Bedeutung als Gemeingüter der Zivilgesellschaft, als Allmende-Räume für die fälligen Debatten. Hier sind Marktlogik und Aktualisierungsdruck weniger zu spüren als anderswo. Sie sind nicht immer niedrigschwellig, das ist wahr; aber sie sorgen mit dafür, dass es nach wie vor Menschen gibt, die sich von der Gegenwart nicht symbolblind machen lassen; die sich die Kritik- und Korrekturfähigkeit erhalten, die die Gesellschaft braucht.

Literatur

»›Kultur schafft Willkommensräume‹. Erklärung der Kulturpolitischen Gesellschaft«. Verabschiedet vom Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V., Bonn, 11. September 2015, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 150 (III/2015), S. 36

Baßler, Moritz (2015): »Leitkultur Pop? Populäre Kultur als Kultur der Rückkopplung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 148 (I/2015), S. 34–39

Deutsche UNESCO-Kommission (2006): *Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Magna Charta der Internationalen Kulturpolitik*, Bonn: DUK, siehe unter: www.unesco.de/infothek/dokumente/ uebereinkommen/konvention-kulturelle-vielfalt.html (letzter Zugriff: 26.11.2015)

Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache BT 16/7000, Berlin

Göschel, Albrecht (2015): »Kulturpolitik in der ›Authentizitätsgesellschaft‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen,* Heft 149 (II/2015), S. 50–53

Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Optiz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus

Reckwitz, Andreas (2013): »Die Erfindung der Kreativität«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 23–34

Renner, Tim/Schäfer-Gümbel, Thorsten (2015): »Alter Slogan, neue Aufgabe«, in: *Der Tagesspiegel*, 22.10.2015, siehe unter: www.tagesspiegel.de/kultur/kulturpolitik-alter-slogan-neue-aufgabe/12487084.html (letzter Zugriff: 26.11.2015)

Schindhelm, Michael (2015): »Neubeginn oder Übernahme?. Die Erosion des öffentlichen Kulturauftrags und die Entstehung des Kulturplasmas«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 149 (II/2015), S. 38–41

Sedláček, Tomáš (2012): *Die Ökonomie von Gut und Böse,* München: Hanser

Sievers, Norbert (2015 a): »Neue Kulturförderung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 149 (II/2015), S. 8–9

Sievers, Norbert (2015 b): »Neue Player – Neue Freunde?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 149 (II/2015), S.56–57

Steinmeier, Frank-Walter (2015): »Weltvernunft!«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen,* Heft 149 (II/2015), S. 4–5

United Nations General Assembly (2014): *Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights,* A/69/286, 8.8.2014, siehe unter: www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/69/286 (letzter Zugriff: 26.11.2015)

Patrick S. Föhl, Gernot Wolfram

Transformation konkret

Vom Schlagwort zur lebendigen Praxis innerhalb von Kulturentwicklungsplanungen und Ermächtigungsprozessen

Transformation für den Kulturbereich definieren

Seit der Wiedervereinigung sind in der kulturpolitischen Debatte in Deutschland viele Begriffe eingeführt worden, die nicht in jedem Fall neu waren, aber auf neue strukturelle Bedingungen Bezug nahmen. Einer dieser Begriffe ist *Transformation*, vor allem bei Kulturentwicklungsplanungen (siehe den Titel dieses Jahrbuchs und Böhme u.a. 2011). Umgangssprachlich verwendet basiert dieser Begriff auf der Vorstellung einer umfassenden Veränderung und Neuausrichtung von gewachsenen organisationalen, personellen und handlungsorientierten Strukturen im Kunst- und Kultur(politik)bereich. Der Soziologe Raj Kollmorgen verstand in den Jahren nach dem Fall des Eisernen Vorhangs unter Transformation die »sachliche und zeitliche Gesamtheit der spezifischen und relativ zielgerichteten sozialen Wandlungsprozesse« (Kollmorgen 1996: 283). In dieser breiten Sichtweise kann der Begriff für den Kulturbereich durchaus eine sinnvolle Anwendung finden, auch wenn der Begriff in Deutschland häufig auf wenig Gegenliebe in der kulturpolitischen Praxis stößt.

Menschen mit einer deutschen Mentalität gelten als sicherheitsorientiert und tendenziell wenig risikofreudig. (Klein 2014) Möglicherweise gibt es dafür auch gute Gründe. Veränderungen bergen Risiken in sich. Grundsätzlich lässt sich als Kernrisiko von Transformationsprozessen beschreiben, dass getroffene Maßnahmen nicht zu Verbesserungen, sondern zu Verschlechterungen bestehender Verhältnisse führen können oder dass ausschließlich Gewinner-Verlierer-Diskussionen entstehen. Um solchen Debatten zu entgehen, sollte am Beginn jedweder Form von Transformation die Analyse von vorhandenen Strukturen und eine klare Zielformulierung stehen: Warum benötigen wir eigentlich Veränderungen? Wer gestaltet sie und warum ist das notwendig? (Föhl/Sievers 2013) Kulturpolitisch

sind hier in den letzten Jahren, besonders in lokalen Kontexten, klare Herausforderungen benannt worden, die ein konstruktives Handeln erfordern: Die Folgen des Demografischen Wandels, die Digitalisierung und Pluralisierung der Gesellschaft, ein verändertes Partizipationsverhalten von Kulturrezipienten, stagnierende finanzielle Ressourcen bei gleichzeitig wachsenden Ausgaben, zuweilen parallel existierende (Über-)Angebote ähnlichen Inhalts, neue, häufig nicht sichtbare Kulturakteure, fehlende Netzwerkstrukturen, ein Mangel an Kultureller Bildung und vieles mehr. Ebenso unstrittig ist, dass etwa durch eine Vielzahl von kulturpolitischen Maßnahmen, nicht nur innerhalb von Kulturentwicklungsplanungen, Fortschritte erzielt worden sind, wie man trotz der bestehenden Herausforderungen eine lebendige und vielfältige Kulturlandschaft am Leben erhalten und mit Zukunftsperspektiven versehen kann.

Dennoch: die Autoren des vorliegenden Beitrags haben in zahlreichen Kulturentwicklungsplanungen immer wieder erlebt, dass es nach wie vor einen Bedarf an funktionierenden methodischen Ansätzen für die Praxis gibt, um aus dem Schlagwort Transformation einen positiven Handlungsbegriff für unterschiedliche Felder im Kunst- und Kulturbereich abzuleiten.

Wir gehen davon aus, dass Transformation in jedem Fall ein gemeinsamer Prozess unterschiedlicher Akteure aus Zivilgesellschaft, öffentlichem Sektor und der Privatwirtschaft sein muss. Im Kulturbereich trifft dieser sektoren- und spartenübergreifende Ansatz mitunter noch auf Widerstand. Kulturelle Teilhabe ist jedoch längst keine Frage mehr, die nur kulturelle Institutionen oder Protagonisten aus den verschiedenen Künsten allein betrifft. Vielmehr sind Akteure aus der Politik, der Wirtschaft, der Wissenschaft, dem Bildungssektor, dem soziokulturellen Bereich sowie der Kreativwirtschaft als Partner zu berücksichtigen. Der Grund dafür ist keinesfalls Beliebigkeit, sondern eine spezifische Form von kultureller Komplexität, bei der erst durch das unterschiedliche Verständnis von Kunst und Kultur in verschiedenen gesellschaftlichen Teilbereichen ein Blick auf das Ganze und neue Partnerschaften möglich beziehungsweise neue Synergien geschaffen werden. (Föhl/Wolfram 2014)

Wir verstehen unter Transformation innerhalb von Kulturentwicklungsverfahren einen stufenweise erfolgenden Prozess der Veränderung, bei dem sich unterschiedliche Personen, Gruppen sowie Institutionen durch gemeinsame Reflexion, Ressourcenprüfung, Kompetenzaustausch und Kooperation Handlungsfelder erschließen, die zuvor verborgen waren oder nur eine geringe Aktivität aufwiesen. Ausdrücklich geht es bei Transformationsprozessen in der Regel um kooperative Verfahren, nicht um Eingriffe in den Bereich künstlerischer Kreativität. Vereinfacht gesagt, lässt sich Transformation als kommunikatives Handeln beschreiben, das Kräfte bündelt und kulturelle Entwicklungsansätze neu formuliert.

Transformation als Prozess

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, auf einige konkrete Aspekte der Transformationsarbeit einzugehen, die sich bei Kulturentwicklungsprozessen als hilfreich erwiesen haben, um konzeptionelle und strukturelle Veränderungen zu gestalten. (Föhl/Sievers 2015) Es geht hierbei nicht um wiederverwendbare Lösungsschablonen, sondern vielmehr um Denkansätze, die davon ausgehen, dass Transformation zumeist nur in Netzwerken und Kooperationen sinnvoll gestaltet werden kann – zugleich aber verantwortliche Einzelakteure benötigt, die als Vermittler und Kommunikatoren in hybriden Arrangements wirken.

Um transformatorisches Denken in die Praxis zu übersetzen, ist ein Blick auf das Verhältnis von Einzelakteuren und Netzwerken notwendig. (Castells 2009; Latour 2010) Gerade in vielen kleinen Kommunen sind in Vereinen, Künstlerkooperativen, Galerien, Museen, Theatern et cetera sogenannte »Local Heroes« beziehungsweise Schlüsselpersonen anzutreffen, Menschen mit einem hohen Engagement für kulturelle Projekte, die in kleineren wie größeren sozialen (auch digitalen) Netzwerken Akzeptanz und vor allem Resonanz bei Rezipienten erfahren, die nicht in jedem Fall Nutzer kultureller Angebote sind. Diese sind in Kulturentwicklungsprozessen sichtbar zu machen und zu stärken.

Auffinden und stärken von Multiplikatoren

Multiplikatoren innerhalb von Städten, Kommunen und Gemeinden, die sich für kulturelle Belange engagieren, sind nicht immer notwendigerweise professionell oder beruflich im Kulturbereich verankerte Personen. Ihre Kompetenzen anzusprechen, diese sichtbar zu machen, ihre lokale Erfahrung wertzuschätzen und in Dialog mit anderen Multiplikatoren zu bringen, zählt zu den Erfolgsfaktoren von Transformationsbemühungen, die einen demokratischen Charakter haben und somit langfristige Akzeptanz finden können. Als Beispiele für einen solchen Prozess können regionale Kulturentwicklungsprozesse in Thüringen angeführt werden. (Föhl/Sievers 2015)

Des Weiteren sind Überlegungen zu sinnvollen Kooperationen und Um- beziehungsweise Neunutzungen bestehender Ressourcen als ein konkretes Handlungsfeld anzustellen. Viele Städte und Gemeinden stehen in den nächsten Jahren vor der Frage, wie sich bestehende kulturelle Angebote an bestimmten Orten erhalten beziehungsweise umgestalten lassen. Dabei hat sich gezeigt, dass häufig zumeist weder Ab- noch Ausbauszenarien gangbare Wege zum Umgang mit historisch gewachsener kultureller Infrastruktur sind. Vielmehr scheint eine Neuformulierung bestehender Konzeptionen und die Umgestaltung vorhandener Strukturen ein fruchtbarer Weg zu sein. Dazu gehören auch Überlegungen zur Schaffung von Ankereinrichtungen und -räumen.

Schaffen von Ankereinrichtungen und neuen kooperativen Räumen
Viele Städte und Gemeinden verfügen über potenzielle »Ankereinrichtungen«. Das können Theater, Museen, Bibliotheken, Galerien, Volkshochschulen et cetera sein. Diese Räume haben häufig zunächst eine genaue Nutzungsbeschreibung, können aber zum Teil in neue kooperative Räume verwandelt werden, wenn sie eine erweiterte oder veränderte Nutzung erfahren. So haben sich beispielsweise viele Stadtbibliotheken in den letzten Jahren »neu erfunden« im Sinne des Wandels zu sozialen Begegnungs- und Veranstaltungsräumen. Gleiches gilt für die Nutzung bereits vorhandener Räume für erweiterte Zwecke. So stellt beispielsweise das *Badische Staatstheater* in Karlsruhe das – tagsüber bislang ungenutzte – Foyer für Studenten zur Verfügung, um dort lernen zu können. Dadurch erfährt das Theater eine andere Öffnung und Sichtbarkeit. Im angelsächsischen Raum spricht man in diesem Zusammenhang zunehmend von sogenannten »Makerspaces«, eine Entwicklung, die sich auch in Deutschland vermehrt nachvollziehen lässt.

Ankerinstitutionen beziehen sich aber im besonderen Maße auch auf die Öffnung einer Einrichtung im Hinblick auf die Kooperation und das Teilen eigener immaterieller sowie materieller Ressourcen mit anderen Akteuren aus dem kulturellen Feld zum gegenseitigen Nutzen. Dieser Ansatz geht auch mit der Erkenntnis einher, dass in der Regel – zumeist »historisch gewachsen« – einige wenige Einrichtungen und Projekte einen Großteil der öffentlichen Kulturförderung erhalten. Damit ergibt sich eine zunehmende Mitverantwortung für andere Kulturakteure, die keinen oder nur einen überschaubaren Zugang zu öffentlichen Ressourcen haben, um neue Verantwortungs- und Teilhabestrukturen zu schaffen, aber auch um Kanibalisierungseffekte in den kulturellen Szenen vorzubeugen. (Vgl. hier und im Folgenden abermals das Beispiel Thüringen Föhl/Sievers 2015) Ein ähnlicher Ansatz ist die Schaffung von sogenannten Kulturknoten. Allerdings birgt dieser Ansatz auch die Gefahr, dass noch mehr Mittel zur Stärkung von Ankereinrichtungen in die bereits »besser gestellten« Einrichtungen fließen. Dies gilt es zu reflektieren und zu vermeiden. Insgesamt geht es um die Diskussion, wie bestehende Kulturräume zukünftig genutzt werden wollen und wie sie sich gegebenenfalls öffnen können, ohne ihre Kerninhalte aufzugeben. (Siehe hierzu exemplarisch die Diskussionen über die Theatersanierung in Augsburg: www.augsburg.de/kultur/theatersanierung/)

Ein in Kulturentwicklungsplanungen häufig angesprochener Wunsch ist die Stärkung von kultureller und künstlerischer Qualität. In der Tat gehört dieser Bereich zu den schwierigsten Aspekten von Transformationsarbeit, da häufig nicht einmal Einigkeit darüber herrscht, welche Kriterien überhaupt angelegt werden (können), wenn es um die Einschätzung der Zielerreichung und Wirkung von Kunst- und Kulturförderung geht. Zugleich wird diese Diskussion in den nächsten Jahren an Bedeutung gewinnen, da die Betonung von strukturellen Veränderungen, wie sie seit den neunziger Jahren geführt wurden, häufig inhaltliche und ästhetische Aspekte in den Hintergrund haben treten lassen. Kulturelle Teilhabe ist allerdings entlang von Themen beziehungsweise aktivierenden Narrativen

strukturiert, die Identifikation, Begeisterung und Engagement überhaupt erst auslösen und ermöglichen. Hierbei ist zu betonen, dass Themensetzungen nichts mit Werbeslogans aus der Regionalentwicklung oder dem Kulturtourismus zu tun haben. Oftmals finden sich hier künstlich geschaffene Bezugsrahmen, die keinen Rückhalt in der lokalen Bevölkerung haben.

Aktivierende Themen formulieren

Die Erfahrung aus vielen Bürgerinitiativen (wie etwa aktuell beim TTIP-Abkommen) zeigt, dass aktive Beteiligung von Bürgern in einer digital ausgerichteten Gesellschaft sich nicht nur als Form des Widerstands oder des Protestes formiert, sondern vielmehr als Wunsch, mitzugestalten, einbezogen zu werden, selbst Verantwortung zu übernehmen. Diese – vor allem durch den digitalen Wandel – nochmal neu belebte Form der Partizipation ist fast immer thematisch orientiert. Viele Gemeinden haben sich durch Schwerpunktsetzungen (etwa Donaueschingen durch das Thema Neue Musik oder die österreichische Stadt Graz durch das Festival »steirischer herbst«) ein thematisches Profil gegeben, das zur Beteiligung einlädt. Hierzu gehört aber ein ausgiebiger Dialog über ein Leitthema, der partizipativ und viele Bereiche miteinander verbindend geführt werden muss, damit er fruchtbare Ergebnisse bringt. (Föhl/Pröbstle 2013) Dazu zählt auch eine veränderte Dokumentation der Maßnahmen und Methoden, welche auch international sichtbarer sein sollte. (Wolfram 2012)

Hiermit geht vor allem auch einher, Methoden der Partizipation mit Kulturakteuren sowie Bürgern weiter zu entwickeln, damit der Anspruch nach Teilhabe und die Potenziale der Sichtbarmachung von Ideen, Wünschen und Kompetenzen konstruktiv genutzt werden können. Denn häufig geht es eben nicht »nur« um die Aktivierung über Themen, sondern vor allem um die Frage, wie ein dauerhafter, konstruktiver Dialog zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Akteuren ermöglicht werden kann.

Dauerhaften Dialog ermöglichen und Transparenz herstellen

Zeitgemäße Kulturentwicklungsplanungsverfahren, wie wir sie gegenwärtig im gesamten Bundesgebiet erleben können, sind vor allem auch durch partizipative Ansätze geprägt. Doch wie lassen sich diffizile Fragestellungen, die sehr viel Wissen (z. B. über Bauten, Politikverfahren) voraussetzen, überhaupt konstruktiv diskutieren? Hierzu bedarf es in Deutschland noch sehr viel »Training« und eines kollaborativen Erfahrungsaufbaus (Terkessidis 2015) – also auch den Großmut, dass diese Ansätze nicht immer aufgehen oder teilweise auch nicht immer sinnvoll sind. Dennoch ist eines klar, dass viele von Transparenz und Beteiligung sprechen, häufig aber kulturpolitische Entscheidungen eher (strukturell bedingten) Zwängen und akteursgruppenspezifischen Machtgefügen folgen. Dies zu durchbrechen erfordert Mut von allen Beteiligten und Interessierten sowie einen konstruktiven Austausch. Dann können auch kulturpolitische Grundsatzfragen, wie zum Beispiel die der konstruktiven Transformation von öffentlichen Theatern, wieder

auf's Tableau kommen und tatsächlich dauerhaft diskutiert werden. Dabei ist nicht entscheidend, ob darauf gleich eine Veränderung erfolgt, sondern dass überhaupt über Möglichkeiten und Bereitschaften zur konstruktiven Kulturentwicklung verhandelt wird. Kulturentwicklungsplanungsverfahren sind geeignet, hierfür einen Anlass zu schaffen und konstruktiven Austausch zu ermöglichen, gerade auch sparten-, themen- und sektorenübergreifend und mit den Bürgern. Zunehmend Bedeutung erfahren aber auch dauerhafte Mitsprache- und Diskursformate wie Kulturbeiräte und Kulturkonferenzen. (Föhl/Künzel 2014) Kulturmanager sind oft geeignete Akteure, um in diesen Zwischenräumen zu moderieren und vermitteln. (Föhl/Wolfram 2014)

Zu einem konstruktiven Austausch gehört auch Streit. Allerdings sind Kunst und Kultur als das »Höhere und Reinere« (Theodor Adorno) häufig von allzu kritischen Diskursen ausgenommen beziehungsweise fehlt der Mut, diese aufrichtig zu führen, weil man allzu schnell in die Ecke des »Kulturbanausen« gestellt wird (in Extremform ließ sich das im Rahmen der Diskussionen um den »Kulturinfarkt« nachvollziehen; Haselbach u. a. 2012) – auch wenn man dies im Zweifelsfall gar nicht ist. Dadurch entsteht ein Entscheidungsvakuum und eine Entkoppelung von Kunst und Kultur in Bezug auf Veränderungs- und Gesellschaftsdiskurse, die der Kunst- und Kulturentwicklung auf Dauer potenziell eher schadet. Denn diese nicht selten vorzufindende Innenzentrierung reduziert Wirkungsmöglichkeiten. Das heißt, mit der Verhinderung von konstruktiven Dialogen, in denen auch kontroverse Meinungen zugelassen sein müssen, ohne gleich stigmatisiert zu werden, werden bestehende Gestaltungsräume vergeben und mittelfristig anderen – tatsächlich gefährdenden – Logiken (z. B. ausschließlich ökonomische Sichtweisen) der Weg geebnet.

Wieder konstruktiv »streiten« lernen

Es ist höchste Zeit, über konstruktive Formen des Streits und der Auseinandersetzung nachzudenken. Die häufig zu spürende Angst, die eigene Meinung im Kulturbereich nicht aussprechen zu dürfen, wenn es um Veränderung oder gar Kritik geht, lähmt Kulturentwicklungsprozesse. Diese führt einerseits zu einem überspitzen »Schönreden« der Zustände und andererseits zu oft harscher, polemischer Zuspitzung. Beides schadet eher, als dass es einer konstruktiven Kulturentwicklung nutzt. Deswegen gilt es, dies immer wieder kritisch zu diskutieren und auch neue Dialogformate zu erproben, die destruktive Kommunikation reduzieren beziehungsweise anders nutzbar machen.

Ebenso wie Fragen nach dialogischen Formaten stehen bei Transformationsprozessen auch Fragen nach integrativen Modellen bezogen auf neue gesellschaftliche Entwicklungen im Raum. Im Bereich der Kulturellen Bildung zeigt sich beispielsweise seit Jahren eine verstärkte Aufmerksamkeit für die digitale Zugangsweise zu kulturellen Produkten innerhalb jüngerer Generationen. Auf welchen Kanälen und mit welcher Kommunikation können jüngere Zielgruppen so erreicht werden, dass sie sich für bestehende wie für neue kulturelle Angebote begeistern

lassen? Ähnliche Fragestellungen zeichnen sich nun bei der Integration der Flüchtlinge ab, die in deutschen Städten und Gemeinden ankommen und nicht nur spezifische Erwartungshaltungen an die deutsche Gesellschaft mitbringen, sondern zugleich auch einen oft vollkommen anderen kulturellen Erfahrungshintergrund. Hier sind gängige Ansätze von Beteiligungsverfahren sehr wahrscheinlich nicht hilfreich, da vor dem Schritt der Beteiligung *Prozesse der Ermächtigung* (Empowerment) (Wolfram 2015) stehen müssen.

Ermächtigungsprozesse initiieren

Kulturelle Ermächtigung bedeutet, Menschen dazu zu befähigen, sich an gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen zu beteiligen im Sinne eines Lernangebots, bei dem Stück für Stück Verantwortung übertragen wird. Konkret heißt das, vor allem Menschen, die bislang nicht im Fokus der Aufmerksamkeit standen, einzuladen, sich in Vereinsarbeit, Gremien und Entwicklungsprozessen aktiv einzubringen bei gleichzeitiger Hilfestellung, gewachsene Strukturen zu verstehen und zu adaptieren. Siehe hierzu exemplarisch das aktuelle Beteiligungsprojekt »The Moving Network – Empowerment & Participation« (www.boardofparticipation.de). Hier werden Flüchtlinge in Forschungsprojekte und konkrete kulturelle Projekte einbezogen – als Mitarbeiter mit spezifischen Kompetenzen. (Wolfram 2015)

Ermächtigung setzt aber auch das Wissen über Kunst und Kultur voraus, dass damit beginnt, dass man überhaupt weiß, was in der eigenen Stadt oder Region passiert und angeboten wird. Einer der Autoren hat in den letzten zehn Jahren rund zwanzig Kulturentwicklungsprozesse betreut und in jeder (!) Planung war das Thema »digitale Plattform« eine zentrale Option.

Sichtbarkeit und Partizipation über digitale Plattformen ermöglichen

Dabei geht es vor allem darum, wie die vielen existierenden physischen (Flyer etc.) und digitalen Informationen einer Region besser über ein Format gebündelt werden können. Einher geht damit eine größere Sichtbarkeit des Kulturbereichs im Allgemeinen und eine sinnvolle Orchestrierung von Terminen et cetera. Des Weiteren existieren viele weitere Möglichkeiten wie die Einbindung von Social Media-Aktivitäten und spezifische Angebote wie die Organisation von Mitfahrgelegenheiten (gerade im ländlichen Raum wichtig) oder von »Mitgehbörsen« (wie in Ulm).

Da es sich um ein gesamtdeutsches Desiderat zu handeln scheint, wäre hier möglicherweise sogar der Bund, aber in jedem Fall die Länder, aufgerufen, mit den Kommunen digitale Formate zu entwickeln, die gegebenenfalls nicht nur an einem Ort sondern an vielen Orten Anwendung finden können. (Buschmann 2014)

Digitale Plattformen scheitern häufig an Ungleichzeitigkeiten in Bezug auf die Kooperationsbereitschaft der vielen beteiligten Akteure. Verständlich sind die Sorgen darum, eigene Ressourcen in eine kooperative Plattform zu geben und damit die Mittel für das ausschließlich auf sich selbst ausgerichtete Marketing zu reduzieren oder die Sichtbarkeit mit anderen zu teilen. Strukturierte Prozesse, die die

Chancen und Risiken für alle Beteiligten offen legen und gemeinsame Perspektiven entwickeln, können hier Abhilfe schaffen. Das ist aber nur ein Beispiel. Damit Transformation gelingen kann, braucht es eine wahrhaftige – und nicht nur eine postulierte – Kooperation auf allen Ebenen, die mit Kulturpolitik, Kulturverwaltung, Kulturarbeit und Kunstproduktion betraut sind.

Wahrhaftige Kooperation sowie Vernetzung auf allen Ebenen praktizieren und dadurch vor allem die Entwicklung von konstruktiven Zwischenräumen fördern
Kooperation und Vernetzung sind zu Recht die Zauberwörter von Kulturentwicklung und Transformation. Das spiegeln auch die vorherigen Themenfelder. Zusammenarbeit braucht aber vertrauensbildende Maßnahmen und auch hin und wieder die Veränderung von Strukturen. So, wie sich Kulturämter, zunehmend zu »Kommunikations- und Koordinationsknoten« entwickeln werden, bedarf es zum Beispiel auch mehr gemeinsamer Strategien oder zumindest mehr Abstimmung zwischen Bund, Ländern und Kommunen, um gerade die großen Querschnittsthemen Kulturelle Bildung, Kulturtourismus und Kreativwirtschaft in ihren Potenzialen zur Entfaltung zu bringen. Gegenwärtig existieren sehr viele Konzeptionen und Förderansätze, die sich zum Teil sogar diametral gegenüberstehen, und zu viel segmentierte Strukturen, die erst durch ihre Verbindung Wirkungskräfte in den genannten Querschnittsfeldern und weiteren Zwischenräumen entfalten können.

Kulturentwicklung zeitgemäß gestalten

Die hier genannten Aspekte sind, wie schon erwähnt, Schlaglichter auf eine Vielzahl von Maßnahmen, wie sie in Kulturentwicklungsplanungen gemeinsam diskutiert und erarbeitet werden. Es hätte den Rahmen des vorliegenden Beitrages gesprengt, hätten die Autoren versucht, hier auf alle relevanten Aspekte einzugehen. Was jedoch deutlich werden soll, ist die veränderte Perspektive kulturpolitischer Maßnahmen, nämlich nicht mehr nur in segmentierten Entscheidungen für den Kulturbereich zu denken, sondern in einem sehr viel breiteren Maße, »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« (Schwencke/Revermann/Spielhoff 1974; Baecker 2013) zu verstehen. Transformation ist als Begriff nie nur segmentiert zu denken, sondern in der Gesamtheit verschiedener gesellschaftlicher Teilsysteme. Die große Chance, die in diesem Ansatz liegt, ist nicht nur eine bessere Ressourcennutzung im Kulturbereich, die sich schon mit vielen Erfolgsbeispielen belegen lässt, sondern eine generelle Aufwertung von Kulturpolitik als zentralem Handlungsfeld für gesellschaftliche Herausforderungen. Gerade in Zeiten neuer populistischer Parolen zur Bedeutung des »Deutschen« und der »Deutschen Kultur« kann eine innovative Kulturpolitik in Deutschland, auf regionaler wie nationaler Ebene, zeigen, dass ein zeitgemäßes Verständnis von kulturellem Leben in diesem Land auf Modellen der Beteiligung, der Integration, der Weltoffenheit, aber auch eines lebendigen Traditionsbewusstseins fußt. Modelle, die nicht durch

Abgrenzung, sondern durch Einbeziehung möglichst vieler Akteure, Institutionen und Partner ihre Attraktivität gewinnen.

Hierzu muss sich aber der Kulturbereich in noch viel stärkerem Maße öffnen hin zu neuen Netzwerken und Kooperationsansätzen. Nur dann wird es möglich sein, eine Welt, die sich aufgrund von Wirtschaftskrisen, der Flüchtlingsthematik, der technologischen Revolution, dem Demografischen Wandel und vielem mehr in Bewegung befindet, mit Kunst und Kultur mitzugestalten und kritisch in Frage zustellen. Denn eines dürfte klar sein, alles wird immer weniger planbar. Kulturentwicklungsplanung kann also immer weniger Fixpunkte formulieren und ansteuern, sondern vielmehr Wege aufzeigen, wie man mit Komplexität arbeiten kann (ohne dem Anspruch sie bewältigen zu wollen) und dafür braucht es beständige Gefäße der Kooperation, Kommunikation und Koordination, die deshalb nicht ohne Grund gegenwärtig in den Mittelpunkt der meisten Kulturplanungsverfahren rücken.

Literatur

Baecker, Dirk (2013): »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013, Thema: Kulturpolitik und Planung,* Bonn/Essen: Klartext, S. 29–42

Böhme, Hartmut/Bergemann, Lutz/Dönike, Martin/Schirrmeister, Albert/Toepfer, Georg/Walter, Marco/Weitbrecht, Julia (Hrsg.) (2011): *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, Paderborn: Fink

Buschmann, Lara (2014): *Kulturentwicklungskonzeptionen für die Modellregionen Kyffhäuserkreis und Landkreis Nordhausen (Nord) sowie Landkreis Hildburghausen und Landkreis Sonneberg (Süd). Exposé zum Thema »Kommunikations- und Internetplattform Kultur für den ländlichen Raum«* (im Auftrag für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft für die Thüringer Staatskanzlei), siehe unter: www.kulturkonzept-hbnson.de/fileadmin/_migrated/content_uploads/Expose___Kommunikationsplattform_Kultur_KEK-Prozesse_Dez2014_final.pdf (letzter Zugriff: 17.11.2015),

Castells, Manuel (2009): *The Rise of the Network Society: The Information Age: Economy, Society, and Culture,* Volume I., New York: Wiley

Föhl, Patrick S./Künzel, Alexandra (2014): »Kulturbeiräte als Instrument konzeptbasierter und beteiligungsorientierter Kulturpolitik. Formen, Potenziale und Herausforderungen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Handbuch Kulturmanagement und Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.), Kap. B 1.12

Föhl, Patrick S./Pröbstle, Yvonne (2013): »Co-operation as a central element of cultural tourism: A german perspective«, in: Smith, Melanie/Richards, Greg Hrsg.): *The Routledge Handbook of Cultural Tourism*, London/New York: Routledge, S. 75–83

Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2015): *Transformation kooperativ gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg*, Broschüre, herausgegeben von der Thüringer Staatskanzlei, Erfurt: Eigenverlag

Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen/Bonn: Klartext, S. 63–82

Föhl, Patrick S./Wolfram, Gernot (2014): »Meister der Zwischenräume«, in: *swissfuture. Magazin für Zukunftsmonitoring*, Heft 03/14, S. 26–32

Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (2012): Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche, München: Knaus

Klein, Michael (2014): *Die nationale Identität der Deutschen. Commitment, Grenzziehungen und Werte zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Wiesbaden: Springer

Kollmorgen, Raj (1996): »Schöne Aussichten? Eine Kritik integrativer Transformationstheorien«, in: Kollmorgen, Raj (Hrsg.): *Sozialer Wandel und*

Akteure in Ostdeutschland. Empirische Befunde und theoretische Ansätze, Opladen: Leske und Budrich

Latour, Bruno (2010): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Schwencke, Olaf/Revermann, Klaus/Spielhoff, Alfons (Hrsg.) (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser

Terkessidis, Mark (2015): *Kollaboration*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Wolfram, Gernot (2015): »Audience Empowerment – ein Plädoyer für einen angemessenen Umgang mit der Flüchtlingsthematik im Kulturmanagement«, in: *Kultur und Management im Dialog. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network*, Heft 101 (05/2015), S. 5–11

Wolfram, Gernot (Hrsg.) (2012): *Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit*, Bielefeld: transcript

Birgit Mandel

Kulturelle Vielfalt der Einwanderungsgesellschaft als Motor für Transformation des Kulturbetriebs in Deutschland

Vom Audience Development zum Cultural Development

Mit der Wiedervereinigung hat sich das öffentlich geförderte Kulturleben in Deutschland kaum in seiner Grundausrichtung verändert, so die These dieses Artikels zur zentralen Fragestellung dieser Publikation. Die eher soziokulturellen und breitenkulturellen Einrichtungen der Deutschen Demonkratischen Republik (DDR) wie Klubhäuser, Kulturzirkel in den Betrieben oder die Gesellschaft für Unterhaltungskunst wurden weitgehend abgewickelt, die klassischen Kultureinrichtungen in der ehemaligen DDR wurden, zumindest in den großen Städten, in ihrer Substanz mit Hilfe des Substanzerhaltungs- und Infrastrukturprogramms für die Kultureinrichtungen der neuen Bundesländer erhalten. Michael Schindhelm, zu Beginn der 1990er Jahre Theaterleiter in Nordhausen in Thüringen, wies darauf hin, dass die Theater angesichts der hohen staatlichen Förderung in vielen Kommunen zum größten Arbeitgeber wurden. (Schindhelm 2015: 38)

Von der Wiedervereinigung ging also kein Anstoß für eine grundlegende Transformation des öffentlichen Kulturbetriebs in Deutschland aus, im Gegenteil wurde damit das System der Institutionalisierung der klassischen Kultureinrichtungen eher zementiert.

Interessanterweise war das Kulturverständnis der in der DDR sozialisierten Menschen anfänglich zu Beginn der 1990er Jahre noch durch einen deutlich weiteren Kulturbegriff gekennzeichnet (Allensbach 1991: 14), der weniger zwischen ernster und unterhaltender Kultur unterschied. Dies entsprach dem offiziellen kulturpolitischen Verständnis in der DDR, in dem die Vermittlung klassischer Kultur an alle »Werktätigen« und die Pflege des kulturellen Erbes zwar als wichtige Aufgaben betrachtet wurden, ab den 1970er Jahren jedoch die in der breiten

Bevölkerung populären Kulturformen wie Schlagermusik, Zirkus und diverse Formen von Alltagskultur als gleichwertig anerkannt wurden. (Koch 1983: 88 ff.; John 1973: 8)

Ein deutlich breiteres Kulturverständnis als die alte Bevölkerung in Deutschland haben auch die Menschen mit nichtdeutschen Wurzeln. Während die deutsche Bevölkerung ohne Migrationshintergrund darunter vor allem die klassische Kultur versteht (in Anlehnung an die öffentliche Kulturförderpolitik in Deutschland), begreifen Menschen anderer Herkunft, betrachtet man sie als Gesamtheit, darunter eher die Kultur der Völker, Alltagskultur, Soziokultur, so ein Ergebnis des Interkulturbarometers. (Zentrum für Kulturforschung 2012) Das hat bereits Auswirkungen auf die Gesamtbevölkerung: »Die Definition des Kulturbegriffs in Deutschland verändert sich durch den Faktor Migration weg von der Fokussierung auf die Künste hin zu einem breiteren Verständnis der Alltags- und Freizeitaspekte unter besonderer Berücksichtigung der kulturellen Diversität (bezogen auf den ethnischen Faktor)« (ebd.: 62).

Nicht die deutsche Wiedervereinigung hat also zum Hinterfragen und zu Veränderungen traditioneller Kulturförderkriterien geführt, sondern die Transformation der Gesellschaft durch zunehmende Migration und Internationalisierung, forciert durch weltweit zugängliche digitale Kulturräume. Denn damit verändern sich auch Kulturbegriff, Einstellungen zu Kunst und Kultur, kulturelle Präferenzen und Ansprüche der Bevölkerung an das Kulturangebot, an Kulturinstitutionen und generell an das öffentliche kulturelle Leben in Deutschland.

Die Studie zeigte auch, dass Menschen mit nichtdeutscher Herkunft, obwohl sie keinesfalls als homogene Gruppe mit identischen kulturellen Interessen betrachtet werden können, insgesamt noch weniger Zugang zu klassischen Kultureinrichtungen haben. (Ebd.: 95)

Vor allem junge Menschen mit Migrationshintergrund sind zwar insgesamt kulturinteressierter als der Bevölkerungsdurchschnitt, werden jedoch vor allem von den privaten Kulturanbietern erreicht. (Ebd.: 11)

»In der Gesamtbevölkerung dominiert das Interesse an populären Kulturformen (49 %), das in der Bevölkerung mit Migrationshintergrund (56 %) sogar noch ausgeprägter ist« (ebd.: 101).

Beliebteste Kulturformen sind: 1. Populäre Musik, 2. Film/Kino, 3. Ausstellungen beziehungsweise Comedy, am wenigsten beliebt sind Oper, Tanz, Theater. Diese Rangreihe kultureller Präferenzen ist bei Menschen mit und ohne Migrationshintergrund gleich. Die Bevölkerung mit Migrationshintergrund in ihrer Gesamtheit ist jedoch noch weniger interessiert am Besuch der klassischen Kultureinrichtungen wie Theater und Opern als der Bevölkerungsdurchschnitt. (Ebd.: 95)

Die Beteiligung am Kulturleben als BesucherIn wird in der migrantischen wie in der deutschen Bevölkerung vor allem vom Bildungshintergrund und sozialen Milieu beeinflusst (Ministerpräsident des Landes NRW 2010: 11). Kein Zugang zu bestimmten Kulturangeboten zu haben ist also nicht in erster Linie eine Frage von Migration, sondern vor allem eine Frage des sozialen Hintergrunds – auch

deutschstämmige Menschen mit niedriger formaler Bildung sind kaum im öffentlich finanzierten Kulturbetrieb vertreten.

Und dennoch hat vor allem der Wandel der Gesellschaft durch zunehmende Einwanderung zu einer kritischen Reflexion veränderter Ansprüche in der Bevölkerung an das Kulturangebot geführt. Kulturpolitik und öffentliche Kultureinrichtungen beschäftigen sich seit einigen Jahren mit dem auch durch Migration bedingten Demografischen Wandel, vor allem unter der Fragestellung, wie man mehr Menschen mit (nicht-westlichem) Hintergrund als Publikum für die öffentlich geförderten klassischen Kultureinrichtungen gewinnen kann.

Interkulturelles Audience Development

Mehrere politische Zielsetzungen werden mit der Gewinnung neuen, anderen Publikums für die öffentlich geförderten Kultureinrichtungen wie Theater, Opern, Konzerthäuser, Museen verbunden.

Ein Ziel ist es, einen chancengerechten Zugang zu öffentlich geförderten Einrichtungen zu ermöglichen. Auch wenn diese Einrichtungen zum Teil dadurch legitimiert sind, dass sie Aufgaben wie die Förderung exzellenter Kunst oder den Erhalt des kulturellen Erbes übernehmen, ist es aus kulturpolitischer Sicht wünschenswert, dass öffentlich geförderte Einrichtungen nicht nur die fachspezifischen Interessen oder die kulturellen Interessen einer kleinen Gruppe bedienen, sondern über ihr bisheriges Stammpublikum hinaus mehr Menschen aus unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen erreichen. Bislang sind die NutzerInnen, wie diverse Studien bestätigen, mehrheitlich hoch gebildet, verfügen meist über höheres Einkommen, sind tendenziell älter, weiß und weiblich. (Eurobarometer 2013; Zentrum für Kulturforschung 2012; Zentrum für Kulturforschung 2002; Kirchberg 2005) Langfristig werden die – gemessen am gesamten Kulturbudget – sehr hohen Ausgaben für diese Einrichtungen nur dann zu legitimieren sein. Damit wird es aus Sicht der Institutionen zunehmend notwendig, nicht nur gute Besucherquoten nachzuweisen, sondern zugleich zu zeigen, dass man ein diverses Publikum nach ethnischer Herkunft, Alter, Bildung und sozialem Milieu erreicht.

Ein bildungspolitisches Ziel besteht darin, diese Einrichtungen stärker auch als kulturelle Lernorte zu nutzen, die im Verbund mit anderen Bildungsinstitutionen ihren Anteil im Rahmen einer chancengerechten Bildungslandschaft leisten.

Eine weitere kultur- und gesellschaftspolitische Herausforderung besteht darin, öffentliche Kultureinrichtungen zu temporären »interkulturellen« Treffpunkten zu machen, an denen Begegnungen zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft und sozialer Milieus stattfinden können, die zur Stärkung regionaler oder sogar nationaler kultureller Identität beitragen.

Wie kann es gelingen, mehr NutzerInnen zu erreichen, die bislang wenig in den Institutionen repräsentiert sind, also mehr junge Menschen, Menschen mit niedrigerem formalen Bildungsniveau oder auch Menschen aus nicht-westlichen Kulturräumen?

Eine erste Studie zum Thema Interkulturelles Audience Development, die die Autorin an sechs renommierten öffentlichen Theatern und einem Museum durchführte (Mandel 2013), identifizierte einige Strategien des Kulturmanagements und der Kulturvermittlung, mit denen neue Nutzer angesprochen werden können, zeigte zugleich aber auch die Grenzen des Audience Development auf, bestimmte Gruppen nachhaltig an klassische Kulturinstitutionen zu binden.

Folgende zentrale Strategien zur Ansprache und Erstgewinnung neuer BesucherInnen aus nicht kunstaffinen Bevölkerungsgruppen wurden als erfolgreich identifiziert:

1. Kooperationen mit Einrichtungen und Initiativen aus verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen und Einsatz von Keyworkern;
2. Veränderung der Kommunikation und Distribution: vielfältige Formen eines populären Aufmerksamkeitsmanagements unter Einbezug von Alltagsorten; zielgruppendifferenzierte Kommunikationsformen und Medien sowie prominente Mittler; Brandingprozesse im Sinne eines vielfältigen und offenen Hauses; persönliche Einladung mit Freitickets;
3. Veränderung der Rahmenbedingungen der Rezeption: neue Formate wie outreach, open air und kommunikative Events, veränderte gastronomische Angebote, Veränderung des Ambientes, neue Vermittlungsformate, persönliche Begegnungen mit KünstlerInnen und Kulturschaffenden;
4. Veränderung der Programme als wesentlicher Faktor dafür, neue BesucherInnen anzusprechen. Vor allem mit partizipativen Programmen, die in Zusammenarbeit mit Laien entwickelt werden, gelingt es, ein deutlich größeres und vielfältigeres Publikum mit vielen ErstbesucherInnen zu erreichen, häufig Angehörige und Freunde von beteiligten AkteurInnen, die jedoch nicht automatisch zum regulären Publikum werden. (Mandel 2013)

Diese Maßnahmen sind hilfreich, aber alleine nicht ausreichend, um neues, diverses Publikum, das diese Kulturformen bislang für sich als nicht relevant erachtet, zu binden und sie zu dauerhaften NutzerInnen einer öffentlichen Einrichtung zu machen.

Deutlich wurde, dass die Zielsetzung anders formuliert werden muss. Nicht, wie erreicht man mehr Publikum mit Migrationshintergrund, sondern wie können Kulturinstitutionen sich verändern, um eine veränderte Bevölkerung stärker zu repräsentieren und wie lässt sich der Kulturbetrieb in Deutschland insgesamt vielfältiger gestalten?

Interkulturelle Transformationsprozesse von Kulturinstitutionen

Wie verändert man Kulturinstitutionen, um sie kulturell diverser zu machen? Die Modellprojekte in Nordrhein-Westfalen zeigten, dass Veränderungsprozesse der klassischen Institutionen in Auseinandersetzung mit neuen NutzerInnen nur dann gelingen, wenn sie Bestandteil der Gesamtmission der Einrichtung ist, wenn

die Leitung sich dafür einsetzt und die Beschäftigung mit neuen NutzerInnen nicht an die Abteilung Kulturelle Bildung/Vermittlung ausgelagert wird. Notwendig ist es zudem, dass auch die internen Strukturen verändert werden, also zum Beispiel traditionelle Hierarchien gelockert werden, damit alle Mitglieder eines Teams ihre Ideen und Kontakte einbringen können.

Erforderlich ist vor allem die Offenheit, die kulturellen Interessen, Themen, ästhetischen Vorstellungen derjenigen Akteure und Publikumsgruppen, die man neu erreichen möchte, ernst zu nehmen und zu überlegen, wie man diese mit eigenen Qualitätsansprüchen verbinden und umsetzen kann.

Die zentrale Bedeutung der Programmpolitik dafür, neues, anderes Publikum zu interessieren und aktiv einzubinden, kollidiert in Deutschland mit der Maxime der Kunstfreiheitsgarantie, die eine Berücksichtigung von Publikumsinteressen in der künstlerischen Programmgestaltung von öffentlich geförderten Einrichtungen tendenziell tabuisiert.

Dabei dürfte die Beobachtung interessant sein, dass die partizipativ entwickelten »interkulturellen« Programme des Modellprojekts in Nordrhein-Westfalen, an denen etwa Migrantenkulturvereine, Schulklassen, Laienchöre beteiligt waren, besonders hohe Auslastungszahlen hatten.

Dass es ein ausgeprägtes Interesse in der Bevölkerung an solchen interkulturellen und hybriden Kulturformen gibt, zeigen auch die Ergebnisse des Interkulturbarometers.

»Das Gros der Befragten des Interkulturbarometers (80%) ist der Meinung, dass durch die Kontakte zweier oder mehrerer verschiedener Kulturformen neue Mischkulturen entstehen, die sie als attraktiv und spannend bewerten« (Zentrum für Kulturforschung 2012: 178).

Schließlich ist auch die Personalpolitik ein entscheidender Faktor für Veränderungsprozesse in Kulturinstitutionen. Zwar ist die Belegschaft unter KünstlerInnen insgesamt bereits sehr international, das Management hingegen tendenziell homogen zusammengesetzt. Dabei scheint die Einführung einer Migranten-Quote wenig hilfreich zu sein, denn damit ergeben sich neue Probleme etwa der Art, ob ein westlicher Migrationshintergrund ausreicht oder ein türkischer oder russischer Hintergrund per se hilfreicher ist. Zudem könnte dies die Spaltung der Kulturschaffenden in »wir mit und ihr ohne Migrationserfahrung« begünstigen, was wenig sinnvoll für die Weiterentwicklung einer transkulturellen Gesellschaft ist.

Veränderungen eines Staatstheaters wie das *Maxim Gorki Berlin* hin zu einem postmigrantischen Theater mit einem kulturell sehr diversen Personal auf allen Ebenen, mit mehrsprachigen Programmen und einem breiten Spektrum an Themen und Stücken geben erste Hinweise darauf, wie sich Kulturbetriebe neu aufstellen können.

Cultural Development durch neue Anspruchsgruppen und veränderte kulturelle Interessen

Über die Veränderung von Kulturinstitutionen hinaus scheint jedoch auch eine Neuausrichtung der Förderstrukturen und -kriterien notwendig, damit der öffentlich geförderte Kulturbetrieb in Deutschland repräsentativer für eine sich verändernde Bevölkerung wird.

Aktuell ist zu beobachten, dass vor allem Kulturschaffende der dritten Migranten-Generation zunehmend offensiv Ansprüche auf eine Mit-Definition und Mitgestaltung des öffentlich geförderten Kulturlebens stellen. So gelang es zum Beispiel dem »Bündnis kritischer KulturpraktikerInnen« im Rahmen einer Tagung zu Barrieren der Nutzung klassischer Kultureinrichtungen des *Instituts für Kulturpolitik* und des *Deutschen Theaters* im Januar 2014, ihren Protest gegenüber Kulturförderpolitik lautstark und medienwirksam zu artikulieren: der Abbau von Barrieren reiche nicht aus, sie unterstellten den derzeitigen Institutionen nicht durchlässig und tendenziell sogar rassistisch zu sein und erhoben den Anspruch »sich einen Platz im Kulturbetrieb zu erstreiten, eigene Formen von Selbstpräsentation zu entwickeln und stereotypisierende kulturelle Darstellungsmuster und Rassismus zurückzuweisen.«[1]

Auch andere Initiativen wie die »Neuen Medienmacher«, ein Zusammenschluss von JournalistInnen mit unterschiedlichen kulturellen Wurzeln, setzen sich aktiv für eine größere Diversität und Durchlässigkeit des Medienbetriebs für JournalistInnen mit Migrationshintergrund ein.

Verschiedene Einflussinteressen werden deutlich, und es wird mit Sicherheit zukünftig stärkere Verteilungskämpfe geben, denn die Vertreter der alten Kulturinstitutionen werden ihren Platz nicht einfach räumen, um Ressourcen für neue Kulturinitiativen zu ermöglichen. Der »Berliner Theaterstreit« im Frühjahr 2015 zeigte die Heftigkeit, mit der VertreterInnen des traditionellen Theatersystems wie Klaus Peymann vom *Berliner Ensemble* versuchen, Veränderungen, die der designierte Intendant der *Volksbühne* und »Arbeits-Migrant« Chris Dercon einführen möchte, zu verhindern, indem sie dessen neue Ideen von Theater, als qualitativ minderwertige Massenevents ablehnen und auf Traditionen der Hochkultur beharren, einschließlich der damit verbundenen Rezeptionsformen.[2]

Insgesamt ist zu beobachten, dass sich die Alltagskultur – gastronomische Trends, Mode, Lebensweise – durch vielfältige internationale und interkulturelle Einflüsse kontinuierlich erweitert und verändert. Auch die Kultur- und Kreativwirtschaft, ebenso wie die freie Kulturszene und die Soziokultur, spiegeln in ihren Themen, ihrer Ästhetik und ihren Akteuren die Vielfalt der Einwanderungsgesellschaft wieder.

Die klassischen öffentlichen Kultureinrichtungen haben sich bislang am wenigsten verändert, aber auch hier gibt es Signale. Spielpläne der Theater sind diverser

1 Siehe unter: https://mindthetrapberlin.wordpress.com/uber-mind-the-trap/ (letzter Zugriff: 4.1.2016)

2 Vgl. »Chronik des Berliner Theaterstreits«, siehe unter: www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10862:chronik-des-berliner-theaterstreits&catid=242&Itemid=62 (letzter Zugriff: 21.9.2015).

geworden – unter anderem durch internationale Einflüsse wurden Kulturvermittlung und Kulturelle Bildung aufgewertet und damit einhergehend partizipative Projekte wie Jugendclubs, Bürgerbühnen, Museumsscouts, mit denen neue Zielgruppen sich und ihre Interessen stärker einbringen können.

Qualitativ hochwertige kulturelle Bildungsprogramme für Kinder und Jugendliche, gleich welcher Herkunft und welchen sozialen Milieus, dürften vermutlich nachhaltig am ehesten zu einem kulturell diversen Kulturleben beitragen, indem mehr Menschen ermächtigt werden, ihre kulturellen Interessen und Fähigkeiten herauszubilden und aktiv in das öffentliche Kulturleben einzubringen. Denn es sind weniger ethnisch-kulturelle Barrieren, die bestimmten gesellschaftlichen Gruppen den Zugang zum öffentlich geförderten Kulturbetrieb erschweren, sondern vor allem mangelnde (kulturelle) Bildungschancen bei nachwachsenden Generationen aus armen und bildungsfernen Familien.

Kulturpolitisch kann dieser Prozess zunehmend diversifizierter kultureller Interessen aktiv begleitet werden durch konzeptbasierte kommunale und regionale Kulturentwicklungsplanungen, die konsequent versuchen, ein breitest mögliches Spektrum verschiedener Bevölkerungsgruppen einzubeziehen, unter Moderation und Abwägung verschiedener Interessen.

Erforderlich ist dabei vor allem der Mut der kulturpolitisch Verantwortlichen, die dabei ausgehandelten Interessen und Veränderungswünsche tatsächlich umzusetzen, auch gegen die Ansprüche alteingesessener Institutionen und ihrer Lobbyverbände, und diese nicht in Sonderprojekte zu delegieren. Entscheidend ist es bei allen kulturpolitischen Bemühungen um mehr Diversität, dass diese auf die Akzeptanz und Wertschätzung von Unterschieden zielen ohne bestimmte kulturelle Ausdrucksformen als höher- oder niederwertig einzuordnen.

Literatur

European Commission (Hrsg.) (2013): *Eurobarometer Special 399.Cultural Acces and Partizipation*, siehe unter: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_sum_en.pdf (letzter Zugriff: 21.9.2015)

Institut für Demoskopie Allensbach (Hrsg.) (1991): *Kulturelles Interesse und Kulturpolitik. Eine Repräsentativumfrage über die kulturelle Partizipation, den Kulturbegriff der deutschen Bevölkerung und die Bewertung der Kulturpolitik*, Allensbach: Institut für Demoskopie

John, Erhard (1973): *Arbeiter und Kunst. Zur künstlerisch-ästhetischen Erziehung der Werktätigen*, Berlin/DDR: Verlag Tribüne

Kirchberg, Volker (2005): *Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, Meso- und mikrosoziologische Perspektiven*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Koch, Hans (1983): *Grundlagen sozialistischer Kulturpolitik in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin: Dietz

Mandel, Birgit (2013): *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kulturinstitutionen*, Bielefeld: transcript

Ministerpräsident des Landes NRW (Hrsg.) (2010): *Von Kult bis Kultur. Von Lebenswelt bis Lebensart. Ergebnisse der Repräsentativuntersuchung Lebenswelt und Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland und NRW*, Düsseldorf: Selbstverlag

Schindhelm, Michael (2015): »Neubeginn oder Übernahme? Die Erosion des öffentlichen Kulturauftrags und die Entstehung des Kulturplasmas«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 149 (II/2015), S. 38–41

Zentrum für Kulturforschung/Keuchel, Susanne (Hrsg.) (2002): *Das 7. Kulturbarometer. Bundesweite Bevölkerungsbefragung*, Bonn: Selbstverlag

Zentrum für Kulturforschung/Keuchel, Susanne (Hrsg.) (2012): *Das 1. InterKulturBarometer*, Köln: ARCult Media

Dorothea Kolland

Wir sind auch das Volk![1]

Kulturelle Transformationsprozesse in einer Migrationsgesellschaft

Auch wenn ein Nachdenken über gesellschaftliche und kulturelle Transformationsprozesse im Deutschland der letzten 25 Jahre, wie in der vorliegenden Dokumentation durch den 25. Jahrestag der deutschen Einheit, angeregt wurde, so wäre dieses viel zu eindimensional, wollte man nur über deutsch-deutsche Begegnungs-, Konfrontations-, Anregungs-, Innovations-, Auslöschungs- und Stabilisierungsprozesse nachdenken. Viele sehr unterschiedliche Räder drehten sich – und wurden gedreht – in den gesellschaftlichen Transformationsprozessen der letzten Jahrzehnte in Deutschland, mit sehr unterschiedlichen Motivationen und Auslösern. Manche Räder bewegten sich gegenläufig und verhakten sich ineinander, andere lösten wichtige Zukunftspotenziale aus.

Ein tief greifender Transformationsprozess, der sich im Nachkriegsdeutschland – und dies eher in der Bundesrepublik Deutschland als in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), und nach der Vereinigung eher im Westen als im Osten – vollzog, war von den demografischen Veränderungen ausgelöst, die sich durch Migrationsbewegungen vollzogen und die Deutschland zu einem Einwanderungsland machten. Mit allen Vorbehalten mögen zwei Zahlen genannt werden: Lebten 1961 circa 1,2 Millionen Menschen in Deutschland mit nicht-deutschem Pass und wahrscheinlich ein paar mehr mit nicht-deutschem ethnisch-kulturellen Hintergrund, so mag für 2015 die vorsichtige Zahl von 19 Millionen Menschen genannt werden, wobei ein Präzisionsteufel in der Definition dessen, wen man da mit welchen Kriterien zählt, liegt.[2] Wie ungenau diese Zahlen auch immer sind – die Veränderungen sind mehr als deutlich.

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 7 »Kulturelle Vielfalt der Einwanderungsgesellschaft als Motor für Transformation«.

2 Durch die tiefen Geheimnisse der Migrationszahlen versucht das *Bundesamt für Migration und Flüchtlinge* zu führen, z. B. Bundesamt für Migration und Flüchtlinge 2015; historische Zahlen scheinen relativ zuverlässig in der Studie

In ihrer Wirkung waren und sind die Realitäten, die diese Zahlen abbilden, weit mehr als ein demografischer Faktor. Sie verweisen vielmehr auf einen Aufbruch aus ethnisch-monolithischen Gesellschaftsstrukturen, auf eine sich nach und nach durchsetzende gesellschaftliche und kulturelle Vielfalt, ein Infragestellen von tradierten sozialen Schichtungen, neue Herausforderungen für soziale Inklusion, veränderte Partizipationsnotwendigkeiten und -formen, eine Ablösung scheinbar das »Abendland« konstituierender Leitkultur (»Der Islam gehört zu Deutschland!«), Freisetzen neuer hybrider Kreativität und Einfordern von Teilhabe an Macht und Entscheidungsgewalt durch die »neuen Deutschen«, auch wenn die akzeptierte und gewünschte Diversität, verstanden als Vielfalt und Differenz, immer wieder Konfliktpotenzial birgt – auch dies ein Motor für Transformation, aber auch von Exklusion. Eine Ahnung von dieser Gefahr war schon sehr bald nach dem 9. November 1989 zu erspüren: Eingefangen ist sie in einem Foto eines – offensichtlich türkischen – Demonstranten vor der Gedächtniskirche Berlin, der ein Schild mit der Aufschrift »Wir sind auch das Volk«[3] trägt. Hinter der trotzigen Forderung des Demonstranten von 1990, ausgelöst von der Aufforderung der »Ossis«, die ausländischen Arbeitskräfte könnten nach Hause fahren, jetzt seien sie, die anderen Deutschen, doch da, verbirgt sich ein großes, durchaus tragisches Thema. Die Politologin Nevim Çil hat in ihrer Studie »Topographie des Außenseiters« die Folgen des Mauerfalls für einen nicht unbeträchtlichen Teil der in Deutschland lebenden Menschen untersucht. Nachdem in den 1980er Jahren ein Klima der Offenheit und des Bemühens um Inklusion der Einwanderer entstanden sei und damit eine Veränderung der gesellschaftspolitischen und kulturellen Substanz eingeleitet worden wäre (es war die Hochzeit des »Multikulti«!), hätten die Ereignisse von 1989 dem ein Ende gesetzt: »Der Mauerfall und die Wiedervereinigung hinterließen bei vielen Einwanderern und ihren Nachkommen den Eindruck, dass das neu entdeckte alte deutsche Nationalgefühl unkontrolliert ausbreche und sie aus dem zusammenwachsenden Deutschland ausschließe, indem die Grenzen zwischen ›wir‹ und ›den Anderen‹ zu ihrem Nachteil neu und anders als vor 1989/90 gesetzt würden.« (Çil 2007: 17) Aus einer gewissen zeitlichen Distanz heraus wird die Bedeutung dieser Untersuchung, gewonnen aus vielen Interviews mit ImmigrantInnen unterschiedlicher Generationen, die sicher als überzeugendes Beispiel für »divided memories« gelten kann, in ihrer Fragestellung nach den längerfristigen Konsequenzen dieser Untersuchung so wichtig: Sie fragt nach den Perspektivveränderungen für die Einwanderer und ihrer Familien und nach ihren Positionierungsmöglichkeiten im »neuen« Deutschland, die – verstärkt nach den Anschlägen von Mölln und Rostock (1992) und Solingen (1993) – eher pessimistisch bewertet wurden. Der Geist des alten Rassismus begann seinen Weg aus dem in der alten BRD eng geworde-

eines Münchner Bildungsforschungsberichtes von 2005 enthalten zu sein: Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München (ISB) 2005. Einen Gesamtüberblick auch über die jeweiligen politischen Implikationen versucht die Studie der *Bundeszentrale für Politische Bildung* mit ihrem Dossier »Deutsche Verhältnisse: Eine Sozialkunde«, siehe unter: www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/ (letzter Zugriff: 14.8.2015).

3 Foto von Andreas Schoelzel (1990), verwendet als Titelbild bei Motte/Ohliger 2004.

nen Flaschenhals zu finden und als »Pegida« zu wehen, doch auch der Anspruch auf selbstverständliche gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe der »Neuen Deutschen«, wie sich wenig später junge Menschen der zweiten und dritten Einwanderungsgeneration selbstbewusst nannten, begann manifest zu werden.

Vielfältige kulturelle Substanz

Diese gesellschaftliche Realität kultureller Vielfalt bedeutet nicht nur erhebliche Transformationsprozesse für die sozialen und politischen Systeme des Gemeinwesens, sondern verändert nach und nach die traditionellen Hierarchien und Wertecodices des deutschen Kultursystems – wenn die Konsequenzen der demografischen Veränderungen ins Bewusstsein der traditionellen Kulturträger und politisch Verantwortlichen geraten: Die Akzeptanz des Prinzips kultureller Vielfalt lässt andere Produzenten, Künstler, Rezipienten, Vermittler, Programme in die Arena der Kulturlandschaft geraten, die traditionelle Formen institutioneller Kultur aufschrecken und zu Veränderungen veranlassen werden. Die bundesdeutsche Kultur hat sich zögerlich auf den Weg dieses Transformationsprozesses gemacht, der Bericht der *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages* hat dessen Ernstnehmen angemahnt. Die Institutionen beginnen langsam zu erkennen, dass die Anerkennung und Umsetzung des Diversitätsprinzips ein Gewinn an Innovation und Freisetzung neuer Potenziale für alle mit sich bringen könnte. Dieser willentlich oder unwillentlich ausgelöste, jedenfalls stattgefundene Transformationsprozess hat die »kulturelle Substanz« Deutschlands verändert – einer der meistgenannten Begriffe in der kulturpolitischen Analyse der Vereinigung und der Debatte um ihre Erhaltung, um die es ja in dem berühmten Artikel 35 des Einigungsvertrages geht. Es war Wolfgang Thierse, der in seinem Vortrag zu Transformation als Innovation oder Restauration anlässlich des 8. Kulturpolitischen Bundeskongresses »Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« dringend mahnte, die neue kulturelle Vielfalt, den neuen Reichtum in diese kulturelle Substanz zu inkludieren und damit – folgerichtig – Veränderungen der »Substanz« zuzulassen: Unsere kulturelle Identität setze heute auf Offenheit. (Siehe den Beitrag von Thierse in diesem Band)

Dies Ernst nehmend eröffnet sich ein weites Spektrum an ästhetischen, kulturpolitischen und kulturstrategischen Fragen, die an die Substanz von demokratischer, einem Partizipationsanspruch und Teilhabegerechtigkeit genügender konkreter Kulturgesellschaft rühren und die sich auch nicht scheuen, die Machtfrage zu stellen.

Interkulturelle Öffnung tut not

Kulturpolitische Handlungsstrategien sind auf der Agenda, die sich der notwendigen Öffnung stellen und die gesellschaftlichen Prozesse, die sich überall in den Städten und Institutionen vollziehen, auch in das kulturelle Leben implantieren. Auf einer institutionellen Ebene sind es die Kulturinstitutionen, die sich dem Veränderungsprozess zu stellen haben. Vielfältiger Druck, politische Einsicht, der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung hin zu einer Einwanderungsgesellschaft Raum zu geben, die Wahrnehmung der geringen Zahlen mit migrantischem Hintergrund, die die Zugangsbarrieren auf allen Seiten widerspiegeln und die abzubauen sind, die Gewinnung und Sicherung neuer Besuchergruppen, das Suchen und Entdecken neuer künstlerischer Impulse: All dies hat viele Institutionen vor die Entscheidung gestellt, sich einer »Interkulturellen Öffnung« zu unterziehen und konkrete Maßnahmen zu erwägen – und vielleicht auch Realisierungsschritte zu wagen. Nicht zuletzt gesellschaftlich-politischer Druck der Financiers erzwingt die Suche nach Handlungsstrategien. Vielfältige Wege, vielfältige Auswege und vielfältige Ausflüchte werden erprobt. Dennoch: Die interkulturelle Öffnung als wichtiger Transformationsprozess der Kulturinstitutionen ist unaufhaltsam auf dem Weg, und nach und nach beginnt Kulturpolitik auf allen Ebenen, vom Bund bis zu den Kommunen, forderndem Realisierungsdruck ausgesetzt zu sein und ihn auszuüben.

Transformationsprozesse der Kulturlandschaft und – in notwendiger Folge – der Kulturpolitik werden durch gesellschaftliche Prozesse angestoßen, müssen aber in politische Strategien gefasst werden, um wirkungsvoll zu sein. Diese Strategien hin zu einer grundsätzlich interkulturellen Kulturlandschaft herauszuarbeiten ist nur möglich unter Beteiligung aller gesellschaftlichen Kräfte, die davon berührt sind, und nicht einfach eine Frage des guten, politisch korrekten Willens. Sie sind bestimmt durch die reale Partizipation der Migrationsgesellschaft und ihrer kulturellen Triebkräfte. Ob sich die Kulturlandschaft öffnet zu neuer Vielfalt und Diversität, ist bestimmt durch deren politische Repräsentanz. Ohne Machtbeteiligung wird sich interkulturelle Veränderung, also ein tatsächlicher Transformationsprozess, nicht vollziehen. Die Installation einer »Willkommenskultur« von oben, wie es gegenwärtig in Bundeskulturkontexten und Kultur- Dachverbänden versucht wird, ist so lange nichts als eine nette Geste, wie nicht Teilhabe an den Entscheidungen und Strategien dazu führt, sie auch von denen treffen zu lassen, die man – zumindest verbal – auch beteiligen will. Und dies wiederum ist mit Machtverlust für diejenigen, die bislang das Sagen hatten, und die im positiven Fall meinten, für die »Neuen«, »Anderen« mitsprechen zu können, verbunden, der sehr schmerzhaft sein kann. Und die Veränderungen sind wesentlich grundsätzlicher als die Installation eines Führungsprogramms für unsere ausländischen Mitbürger im Museum.

Am Rand von – oder in Opposition zu – Kulturinstitutionen stehen diejenigen, die am Zaun rütteln, selbstbewusst bereit. Eine hochqualifizierte, künstlerisch sehr

talentierte Gruppe von Menschen verschiedener Migrationsgenerationen vertritt die dezidierte und exklusive Position, dass es nur sie selbst sein können, die Kunst und Kultur ihrer Generation, ihrer sozialen Erfahrung und ihrer transkulturellen hybriden Praxis entwickeln können und die dafür nichts weniger als die Entscheidungsmacht verlangen – wie das Beispiel Gorki Berlin sehr erfolgreich zeigt. Ein grundsätzlicher Transformationsprozess in den Institutionen beginnt sich zu vollziehen.

Im »postmigrantischen Theater« – in der performativen Kunst ist dieser Prozess besonders weit vorangeschritten – geht es nicht um »Kulturtransfer« – allein das Nachdenken darüber würden sie als Reethnisierung, als »Othering« ihrer Gemeinschaft und ihrer Überzeugungen zurückweisen. Es geht um nichts weniger als die Schöpfung eines neuen deutschen Theaters, in dem die »neuen Deutschen« des 21. Jahrhunderts die Verantwortung und das Machen übernommen haben – viele von ihnen türkischer Herkunft, aber die Belegschaft ist bunt. Von ihr wird eine Erneuerung des deutschen Theaters als Innovationsmotor erwartet, als Störfaktor, als Bruchstelle zur deutschen weißen »Hochkulturkonzeption«. Was die Macher des postmigrantischen Theaters interessiert, ist die Perspektive auf das Leben, auf das, was weit nach der Migration kommt, und in der niemand fragt »Wo kommst du her«. Und sie interessiert, die Bestimmenden zu sein. Was sie nicht interessiert: Die Pflege irgendwelcher Traditionen.

In der Kulturpraxis ist diese Entwicklung selbstverständlich konfliktbeladen – nach beiden Seiten. So wie das Zulassen anderer Player, die die autochthone Praxis infrage stellen, schwierig ist, ist das Akzeptieren und Bewahren dieser Tradition gegenüber denen, die alles anders wollen und im deutschen Stadttheater einen Hort der kolonialistischen und rassistischen Macht sehen, kompliziert und häufig genug der Mediation bedürftig – wenn man miteinander im Gespräch bleiben will.

Entlang dieser Linien – Grenzen, Abgründe, Fronten, Ängste, Nachbarschaften, Inspirationsquellen – Kulturpolitik zu entwickeln und zu gestalten ist die große Herausforderung für die nächsten Dekaden: Man könnte es die Suche nach einem »postdeutschen« Kulturleben nennen, die sich aktiv dem kulturellen Transformationsprozess stellt.

Diese Herausforderung drängt sich immer mehr auf, je mehr interkulturelle gesellschaftliche Transformationsprozesse als Motor für künstlerisch-kreative Innovation erkannt werden. Dass Gruppen und gesellschaftliche Szenen, die zum Schmelztiegel vieler fremder, randständiger, nicht assimilierter Menschen geworden sind, zu einer *urban culture* zusammenwachsen, jedoch dabei ihre Eigenarten, ihren fremden Blick bewahrend, sich sehr oft als Kern von Innovation und Pfadfinder neuer spannender Versuchsfelder für gesellschaftliche Transformationsprozesse erwiesen, indem aus künstlerischer Kommunikation und Aktion nicht nur eine neue interkulturelle Gesellschaftsstruktur erwächst, sondern neue Kunst, die Migrationsprozesse und -erfahrungen zur Grundlage hat. Die Wissenschaft beobachtet seit jüngstem diese produktiven Prozesse[4], die Kulturpolitik hat sie

4 Beispielhaft: Dogramaci 2013, und der Forschungsbereich »Globale Kunstgeschichte« (Global Arts) im Rahmen des Exzellenzclusters der Universität Heidelberg »Asien und Europa im Globalen Kontext«.

wahrzunehmen und Rahmenbedingungen zu schaffen, um zu experimentieren und zu fördern.

Die neuen kulturellen und künstlerischen Potenziale, die uns Immigration beschert hat, haben die Sprachen der Kunst, besonders sichtbar in der Jugendkultur (Kolland 2013), verändert. *Urban culture*, die Kunst des Untergrunds der Metropolen dieser Welt, ist aus dieser migrantischen Szene heraus gewachsen und von allen ihren Schattierungen geprägt. Street Art hat die Sprache der Bildenden Kunst verändert. Rap und Hip-Hop haben den Weg aus den Gettos herausgefunden. Künstler nutzen in ihrer Kunst die Konnotation als Kultur der Exkludierten mit Stolz. Sprache wird weiterentwickelt – nicht aus Unvermögen heraus, sondern als Distinktionsmerkmal. (Wiese 2011) So wurde die Getto-Sprache »Kanak Sprak« – nicht zuletzt von Feridan Zaimoglu – zum künstlerischen Idiom entwickelt. Grenzen zur »Hochkultur« haben sich aufgehoben. Die Kunst und die Künstler der »Global Arts« realisieren bereits Transformationen, die Ethnizität genauso markiert wie Experiment und traditionelles Erbe: Die Verfügbarkeit unterschiedlichster Kulturen in Deutschland führt jenseits von Vereinheitlichungen oder Harmonisierungen und damit Anpassung und Verlust zu gemeinsamen und produktiven Identitätsprozessen.

Diese Entwicklung bedarf einer Kulturpolitik, die Transformation und Transiteration begleitet und fördert.

Literatur

Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (Hrsg.) (2015): *Das Bundesamt in Zahlen 2014. Asyl, Migration und Integration*, Nürnberg: Selbstverlag, siehe unter: www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Broschueren/bundesamt-in-zahlen-2014.pdf;jsessionid=E8EB8D2A69366F59C965E3CFEC8FA42D.1_cid286?__blob=publicationFile (letzter Zugriff: 14.8.2015)

Çil, Nevim (2007):*Topographie des Außenseiters. Türkische Generationen und der deutsch-deutsche Wiedervereinigungsprozess*, Berlin: Schiller

Dogramaci, Burcu (Hrsg.) (2013): *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven,* Bielefeld: transcript

Kolland, Dorothea (2013): »Bunt, streitbar, selbstbewusst, vielsprachig. Von den Wechselwirkungen zwischen Kultur, Politik, Kultureller Bildung und Migration«, in: Kolland, Dorothea: *Künste, Diversität und Kulturelle Bildung,* München: kopaed

Motte, Jan/Ohliger, Rainer (Hrsg.) (2004): *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*, Essen: Klartext

Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München (ISB) (Hrsg.) (2005): *Migration in Deutschland und in einigen anderen Ländern. Abhandlung für den Gebrauch an der Schule*, München: Selbstverlag (Arbeitsbericht Nr. 275), siehe unter: www.isb.bayern.de/download/797/migration_1.pdf (letzter Zugriff: 14.8.2015)

Wiese, Heike (2011): *Kiezdeutsch – Ein neuer Dialekt entsteht,* München: C. H. Beck Verlag

Kulturstatistik und Kulturwissenschaft

Robert Peper

Die Netzwerkanalyse als neue Methode in der Kulturpolitikforschung

Grundbausteine der sozialen Einbettung – Broker, strukturelle Löcher, Relationen und Stories

Die relationale Perspektive der Sozialwissenschaften nimmt die Beziehungen in den Blick, die zwischen Akteuren bestehen oder fehlen. Das Hauptinteresse der Netzwerkforschung liegt in der sozialen Einbettung von Akteuren und den resultierenden Handlungsmöglichkeiten und -restriktionen. (Granovetter 1990) Innerhalb von Netzwerkstrukturen lassen sich Machtzentren, Cliquen und Peripherien ausmachen. Fast immer ragen einige Akteure, netzwerksprachlich auch *Knoten* genannt, aus dem Gemengelage heraus, weil sie über mehr Beziehungen, sogenannte *Kanten*, als andere Akteure verfügen. Ausschlaggebend ist mitunter aber, dass sie an einer Schnittstelle innerhalb des Netzwerks positioniert sind, die ihnen eine Machtposition verschafft. Ihr Vorteil liegt dann darin, dass sie zwischen *nicht-redundanten Teilnetzwerken* navigieren können. Diese Art der Netzwerkposition wird auch als Brokerage bezeichnet, weil der betreffende Akteur ein *strukturelles Loch* zwischen ansonsten unverbundenen Clustern überbrückt und somit den Interaktionsfluss dieser Teilnetzwerke regulieren kann. (Burt 1992) Einem solchen *Broker* bieten sich unterschiedliche Möglichkeiten der Rollenausübung. So mag er als klassischer Gatekeeper die Position zu seinem eigenen Vorteil nutzen und anderen Akteuren Informationen aus strategischen Gründen vorenthalten. Auf der anderen Seite könnte er im Rahmen von Innovationsprozessen auch positiv vermittelnd zwischen verschiedenen Organisationskulturen wirken. Strukturelle Löcher gelten in der Netzwerktheorie als *Möglichkeitsräume*, die es zu erkennen und schließen gilt. Die Beziehungen, also Relationen, die hierfür geknüpft werden müssen, basieren auf Kommunikationsprozessen. Der realen Umsetzung von Kontaktknüpfungen gehen Erwartungen voraus. Der Aufbau von Netzwerkstrukturen basiert auf der Reduk-

tion von Komplexität und Unsicherheit mittels der Herstellung von Vertrauen oder Misstrauen. Netzwerkbeziehungen stabilisieren sich mit der Zeit, wenn das Prinzip der Reziprozität greift und die Beziehungen wechselseitig sind. Handelt es sich bei den Beziehungen um Einbahnstraßen, dann ist langfristig mit dem Abbruch des Kontakts zu rechnen. (Fuhse 2009, Stegbauer 2011) Jede Handlung und jede unausgesprochene Erwartung ist als Geschichte, nach Harrison White auch *story*, zu betrachten, welche die betreffende Relation charakterisiert. Langfristig bestehende Netzwerke enthalten eine Unmenge an *stories*, welche die Kultur ausmachen, die in ein Teilnetzwerk eingebettet ist. Diese spezifische Netzwerkkultur markiert die unsichtbaren Grenzen von Netzwerken und besteht vordergründig aus der Kommunikation und Reproduktion von *stories*. Akteure, die als Broker agieren, sind aufgrund von formellen oder informellen Kontakten in mehrere solcher Teilnetzwerke eingebettet und können demnach, je nach Anlass, zwischen diesen Clustern *wechseln*. (White 1992, 2008)

Visuelle Netzwerkforschung und Mixed Methods

Die Mehrzahl der Netzwerkanalysen wird *quantitativ* durchgeführt. Für die Erhebung von Gesamtnetzwerken, deren Grenzen der Forscher kennt, sind Fragebögen gängig, in denen Akteure Angaben zur Art und Menge ihrer Beziehungen zu anderen Akteuren machen. Die gesammelten Daten lassen sich in Netzwerkanalyse-Software übertragen und visuell aufbereiten. Seit einigen Jahren hat sich eine Interessengemeinschaft innerhalb der Netzwerkforschung etabliert, die Akteurskonstellationen auch *qualitativ* untersucht. (Hollstein/Straus 2006) Interviews helfen beim besseren Verständnis der Motive, die einzelne Stakeholder zum Knüpfen oder Nicht-Knüpfen spezifischer Beziehungen bewegen. Netzwerke werden nicht *statisch*, sondern *dynamisch* betrachtet. Qualitative Verfahren sind deshalb notwendige Ergänzungen quantitativer Erhebungen und Auswertungen. Als neuer Königsweg in der Netzwerkforschung gilt der Methoden-Mix. Vor allem in der Visuellen beziehungsweise Partizipativen Netzwerkforschung werden Methodentriangulationen genutzt, um ein vollständigeres Bild von Netzwerkstrukturen und -kulturen zu erhalten. (Franke/Wald 2006; Herz u. a. 2015; Hollstein 2010; Schönhuth/Gamper 2013) Insbesondere im Beratungskontext bietet sich ein solches Vorgehen an, da hier das persönliche Involvement von Akteuren unterschiedlicher gesellschaftlicher Domänen im Vordergrund steht.

Partizipative Datenerhebung mittels Netzwerkkarten – Net-Map

In Beratungsprozessen bleibt nicht viel Zeit, um mit relativ geringem Aufwand die wichtigsten *Kernstrukturen* und *-interaktionen* eines interessierenden Interventionsfelds zu erfassen. Zu diesem Zweck entwickelte Dr. Eva Schiffer vor einigen Jahren das *Net-Map-Tool*[1], welches sich insbesondere für die partizipative Erhebung von Governance-Strukturen eignet. (Schiffer/Waale 2008, Schiffer/Hauck 2010)

Net-Map wird in Einzel- und Gruppeninterviews eingesetzt, um gemeinsam mit beteiligten Stakeholdern eines Felds die Interaktionsstrukturen eines bestimmten Betrachtungszeitraums nachzuzeichnen. Hierfür ist es wichtig, dass InterviewpartnerInnen ausgewählt werden, die repräsentativ für unterschiedliche Gesellschaftsdomänen stehen. Im Rahmen des Net-Map-Verfahrens kommen verschiedene Hilfsmittel zum Einsatz, um gemeinsam mit dem Befragten die Netzwerkstrukturen visuell aufzubereiten. Gängig ist die Verwendung eines weißen DIN-A2-Papiers als Netzwerkkarte, verschiedener bunter Post-its als Akteursblätter, farbiger Stifte für die Einzeichnung unterschiedlicher Beziehungsdimensionen sowie Spielchips, mit denen Einflusstürme auf bestimmte Akteure gesetzt werden können. Zusammen mit den InterviewpartnerInnen wird eine *egozentrierte Netzwerkkarte* erstellt. Diese teilstandardisierte Netzwerkkarte kann anschließend am Computer digitalisiert werden. Die egozentrierten Netzwerke mehrerer InterviewpartnerInnen unterschiedlicher Domänen können in einem nächsten Auswertungsschritt zusammengefasst und quantifiziert werden. Das Ziel einer klassischen Netzwerkanalyse besteht in der Identifikation von Schlüsselakteuren des Netzwerks sowie im Aufdecken struktureller Löcher zwischen Teilnetzwerken. Die Ergebnisse können anschließend mit den Aussagen der InterviewpartnerInnen in Verbindung gebracht werden. Diese geben Aufschluss über die Motive, *stories* und kulturellen Einbettungen, die für die Netzwerkpositionen und das Handeln von Akteuren verantwortlich sind.

Die Netzwerkanalyse als Teil einer neuen Bewegung in der Kulturpolitikforschung

Neue Umweltbedingungen aufgrund von Migration, demografischem Wandel, Digitalisierung, Abwanderung und Globalisierung erfordern eine Neustrukturierung der kulturellen Infrastruktur. Die Neusortierung der kulturellen Infrastruktur ist eine Herausforderung, vor der besonders Mittelstädte und kleinere Kommunen des ländlichen Raums stehen. (Föhl/Sievers 2015) Der Einsatz von Netzwerkanalysen bietet sich an, um diese Veränderungsprozesse zu begleiten. Sie lässt sich zu unterschiedlichen Zeitpunkten in den Prozess integrieren: Zum einen kann sie vor der Intervention eingesetzt werden, um erst einmal einen Überblick der Beziehungsgeflechte des zu bearbeitenden Felds zu geben. Insofern lässt sich die Netzwerkanalyse als neues Tool der Bestandsaufnahme nutzen, um vorab wichtige Knotenpunkte des Netzwerks zu identifizieren und fehlende Beziehungen, *missing links*, zu orten. (Föhl/Peper 2014) In einem anderen Forschungsdesign kann die Netzwerkanalyse als Ergänzung zu bereits durchgeführten Experteninterviews fungieren. In einem solchen Fall kann der Forscher auf die in einer ersten explorativen Phase erhobenen Daten zurückgreifen und sein Vorwissen mit den Daten der Netzwerkanlyse erweitern oder widerlegen. Schließlich dient die Netzwerkanalyse auch als Evaluationstool. Gerade in Kulturentwicklungsprozessen eignet sich die Methode, um zu untersuchen, ob kurzfristige Strukturveränderungen langfristigen Bestand

1 Mehr Informationen zu dem Tool sind auf dem Internet-Blog von Eva Schiffer unter https://netmap.wordpress.com/ aufzurufen.

haben. Die kontinuierliche Durchführung von Netzwerkanalysen, beispielsweise in jährlichem Rhythmus, ist dann als *dynamische Netzwerkanalyse* zu begreifen. Diese veranschaulicht, inwieweit Prozesse der Zentralisierung, Dezentralisierung oder Fragmentierung stattgefunden haben.

Erste Ergebnisse aus Hamburg, Südthüringen und dem Havelland

Im Kulturbereich ist die Netzwerkanalyse noch stark unterrepräsentiert. Zwar existieren bereits einige Studien zu Musik-, Theater- und Künstlernetzwerken, jedoch wurde die Methode bislang nicht in der forschungsorientierten Kulturberatung eingesetzt. Dies änderte sich im Jahr 2014, in dem das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* erstmalig die Durchführung einer Netzwerkanalyse im Rahmen eines Kulturentwicklungsprozesses in einer Südthüringer Modellregion in Auftrag gab[2]. Der erstmaligen Anwendung in Thüringen folgte im Jahr 2015 eine Netzwerkanalyse im Rahmen einer Kulturentwicklungsplanung im Landkreis Havelland[3], diesmal im Auftrag vom *Netzwerk Kulturberatung*. Den beiden Studien war bereits eine Netzwerkanalyse in Hamburg vorausgegangen, die im Rahmen eines Dissertationsvorhabens[4] zur Untersuchung eines kulturpolitischen Veränderungsprozesses hinsichtlich der dortigen Museumsstrukturen durchgeführt wurde. Die Ergebnisse der drei Studien sollen im Folgenden kurz ausgeführt werden.

Netzwerkanalyse am Beispiel Stiftung Historische Museen Hamburg

In Rahmen der Forschungsarbeit zum Reorganisationsprozess der *Stiftung Historische Museen Hamburg* (*SHMH*), der über mehrere Jahre vonstatten ging und für viel Frustration unter den beteiligten Akteuren gesorgt hatte, wurden mehrere Untersuchungsfragen adressiert: Unklar war, woran das Konzept der Gesamtstiftung gescheitert war, wie hoch der zivilgesellschaftliche Einfluss auf kulturpolitische Entscheidungen ausfiel und ob das Konzept einer aktivierenden Kulturpolitik (*Cultural Governance*) sich in der Visualisierung der Verhandlungsstrukturen wiederfinden ließ. Ferner galt es zu eruieren, wer den Wandel der Museumsstrukturen in Hamburg beschleunigt (*Change Agents*) und wer ihn blockiert. Mittels einer Methodentriangulation wurde das Kommunikations- und Konfliktnetzwerk erhoben, welches innerhalb eines Jahres, von 2011 bis 2012, zum Zwecke einer kulturpolitischen Entscheidung (Herauslösung einzelner Museen aus dem Stiftungsverbund) zustande gekommen war. Auf der Grundlage von Net-Map-Interviews

2 Seitens des *Thüringer Ministeriums für Wissenschaft, Bildung und Kultur* wurden im Jahr 2013 zwei Modellregionen ausgewählt, in denen die Erarbeitung von interkommunalen Kulturentwicklungskonzeptionen gefördert wurde. Mit der Durchführung der Kulturentwicklungsplanung wurde das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* beauftragt. Dr. Patrick S. Föhl und Dr. Norbert Sievers leiteten das Projekt, welches im Jahr 2015 abgeschlossen wurde. Siehe unter: www.kulturkonzept-hbn-son.de/das-projekt/ (letzter Zugriff: 23.10.2015).

3 Siehe unter: www.havelland.de/Kulturentwicklungsplanung.2696.0.html (letzter Zugriff: 23.10.2015).

4 Die Dissertation wurde vom Autor an der *Leuphana Universität Lüneburg* am Lehrstuhl von Herrn Prof. Dr. Volker Kirchberg angefertigt (*Institut für Soziologie und Kulturorganisation*). Sie wurde am 20. Juli 2015 verteidigt und trägt den Titel »Netzwerke in kulturpolitischen Veränderungsprozessen. Eine Analyse am Beispiel der Stiftung Historische Museen Hamburg«.

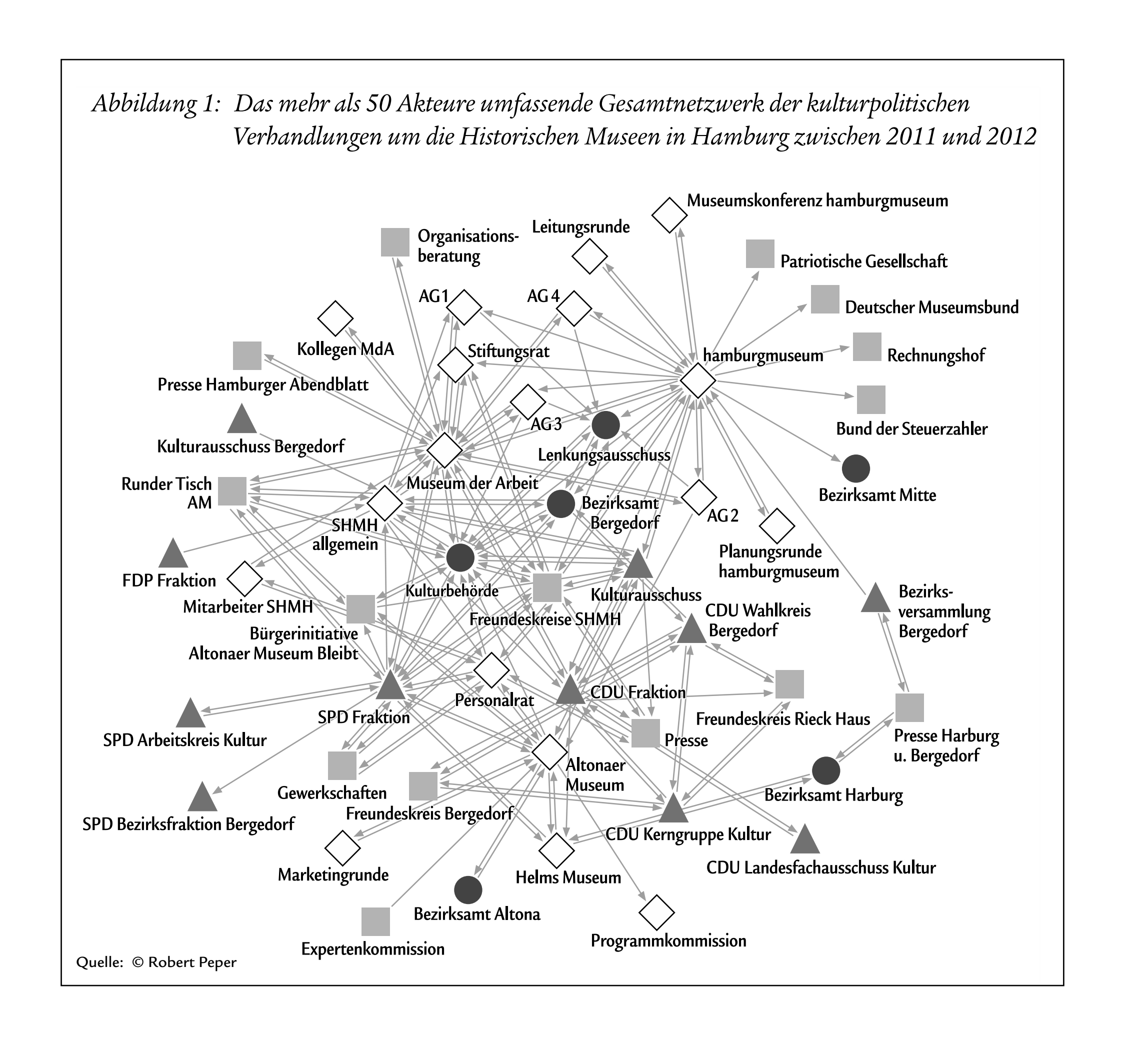


Abbildung 1: Das mehr als 50 Akteure umfassende Gesamtnetzwerk der kulturpolitischen Verhandlungen um die Historischen Museen in Hamburg zwischen 2011 und 2012

mit den identifizierten *Schlüsselakteuren*[5] des Forschungsfelds konnte ein Netzwerk visualisiert werden, welches die Kerninteraktionen des Verhandlungsnetzwerks sichtbar machte. Es zeigte sich, dass es sich um ein stark zentralisiertes, auf die Kulturbehörde ausgerichtetes, Netzwerk handelte, welches vor allem von Bürokratie gekennzeichnet war. Im Zentrum der Konflikte standen die alleinregierende *SPD*- Fraktion sowie die Kulturbehörde und das Bezirksamt Bergedorf, welches die Herauslösung zweier Museen aus dem Stiftungsverbund maßgeblich vorantrieb. Der Diskurs um die Fortentwicklung der Museumsstiftung avancierte zum politischen Stellvertreterkrieg, in dessen Rahmen weniger die Weiterentwicklung der Gesamtstiftung als vielmehr politische Machtspiele im Vordergrund standen. Deut-

5 Hierzu zählten die Kultursenatorin, der Abteilungsleiter der Museen in der Kulturbehörde, die kulturpolitischen Sprecher von *SPD* und *CDU*, zwei betroffene Museumsdirektoren, der Vorstand der Stiftung sowie eine Mitarbeiterin aus dem Mittelbau der Stiftung und Freundeskreisvertreterin.

lich wurde in der Analyse, dass die Netzwerkarbeit einzelner MuseumsdirektorInnen maßgeblich für deren Herauslösung aus dem vermeintlich starren Korsett der Stiftungskonstruktion war. MuseumsdirektorInnen, die strukturelle Löcher zum Politikfeld überbrückten, erreichten Ressourcen (Wissen und politische Entscheidungsmacht), die ihnen gegenüber anderen Museen einen Vorteil verschafften.

Eine vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Staat, Markt und Zivilgesellschaft im Sinne einer *Cultural Governance*-Steuerung ließ sich in Hamburg nicht finden. Kulturpolitik und -verwaltung wurden von den beteiligten Akteuren stärker als KulturbestimmerInnen und weniger als Kulturermöglicher wahrgenommen. Zivilgesellschaftlicher Einfluss beschränkte sich auf Möglichkeitsräume innerhalb informeller Beziehungsgeflechte. Als ein internes Problem der Museumsstiftung offenbarte sich die mangelnde Geschlossenheit innerhalb und zwischen den zugehörigen Museen. Da die Kulturpolitik nicht geschlossen die Vision einer Gesamtstiftung unterstützte, stellte sich bei den MitarbeiterInnen Unsicherheit und Skepsis ein. Aufgrund der häufigen Interventionen und politischen Richtungswechsel verlor die Idee bei den MitarbeiterInnen Anklang, ehe sie in den Museen angekommen war. Als ein wichtiger moderierender Akteur des gesamten Reorganisationsprozesses konnte der Sprecher der Freundeskreise der Museen identifiziert werden. Er übernahm aufgrund seiner persönlichen Berufsbiografie und der damit verbundenen Einbettung in unterschiedliche Domänen in Teilen die Verhandlungen mit politischen EntscheidungsträgerInnen. Als eine weitere Schnittstelle in der Informationsvermittlung konnte die kulturpolitische Sprecherin der SPD identifiziert werden, die von einigen Interviewakteuren als »Spinne im Netz« bezeichnet wurde. Aufgrund ihrer Einbettung als kulturpolitische Entscheiderin der alleinregierenden Partei hatte sie einen Wissensvorsprung gegenüber anderen Parteien. Auf der anderen Seite wurde sie mit den Forderungen der Lobbyisten verschiedener Interessengruppen konfrontiert. Politische Maximalforderungen aus Oppositionszeiten waren demnach nicht mehr umzusetzen. Die Verkleinerung der Gesamtstiftung auf eine Kernstiftung lässt sich als Kompromiss verstehen, da die *SPD* die komplette Auflösung der Stiftung nicht gegen die unterschiedlichen Interessen anderer Stakeholder durchsetzen konnte. Überraschend hoch war der Einfluss einzelner Hamburger Bezirke, insbesondere geografisch peripherer Ortszentren wie Bergedorf und Harburg. Eine abschließende netzwerktheoretische Interpretation der Ergebnisse brachte zutage, dass nicht die *Anzahl von Beziehungen* für den Erfolg der Netzwerkarbeit eines Akteurs maßgeblich ist, sondern vielmehr die *Qualität der Relationen*[6]. Darüber hinaus bestätigte sich die Annahme, dass Vertrauen und Misstrauen die Basiskomponenten der Strukturbildung von Kommunikationsnetzwerken sind und der Reduktion von Komplexität dienen. Die verhärteten und von Misstrauen geprägten Relationen zwischen den Sektoren Politik, Verwaltung, Kultur und Zivilgesellschaft sorgten dafür, dass eine vertrauensvolle Verantwortungspartnerschaft nicht zustande kam.[7]

6 Der Begriff *Qualität* meint in diesem Kontext den Zugang zu nicht-redundanten Ressourcen.

7 In solch konfliktbeladenen Prozessen wäre zukünftig eine (neutrale) externe Moderation vonnöten. Dies ist ein Aufgabenfeld für Kulturmanager, die für derartige Interventionen kurzfristig engagiert werden können.

Die Netzwerkanalyse als neue Methode in der Kulturpolitikforschung

Netzwerkanalyse am Beispiel Thüringen und Havelland
Anders als in Hamburg lag der Untersuchungsfokus in Thüringen und in Brandenburg nicht auf der Analyse zeitlich begrenzter kulturpolitischer Entscheidungsprozesse. Dort ging es vielmehr um die Erfassung der wichtigsten Koordinations- und Kommunikationsstrukturen innerhalb von Landkreisen im Allgemeinen und spartenübergreifend. (Föhl/Peper 2014) In beiden Prozessen wurden drei Dimensionen von Beziehungen abgefragt – Kommunikation, Konflikt und weiße Flecken, also zukünftig zu schließende strukturelle Löcher. Zu diesem Zweck wurden in den Landkreisen Sonneberg und Hildburghausen (Südthüringen) sowie dem Havelland (Brandenburg) Interviews mit unterschiedlichen RepräsentantInnen aus den Bereichen Politik, Verwaltung, Wirtschaft/Tourismus, Kultur und Zivilgesellschaft geführt. Mit allen wurden Netzwerkkarten erhoben, beruhend auf der Net-Map-Methodik. In Thüringen brachte die Netzwerkanalyse einige Überraschungen hervor. Von den insgesamt 167 zum Netzwerk zählenden Akteuren entpuppte sich der regionale Tourismusverband als potenzieller Türöffner für Kulturakteure, um Zugang zur Wirtschaft zu erhalten. Ferner zeigte sich, dass die Bürgermeister als Dreh- und Angelpunkte des örtlichen Kulturlebens agieren. Fehlende Beziehungen ließen sich unter anderem zwischen dem Kultur- und dem Bildungssektor ausmachen. (Peper 2014) Zu diesem Ergebnis kam auch die Netzwerkstudie für den Landkreis Havelland. Dort konnten jedoch ganz andere Brückenakteure identifiziert werden als in Südthüringen. So wirken im Havelland die »Kirchen als Wanderer zwischen den Welten« und in einigen Regionen des Havellandes als Aufrechterhaltungsinstanzen des Kulturlebens zivilgesellschaftlicher Mikrokosmen. Ferner zeigte sich, dass private Kunst- und Kulturinitiativen über vielfältigste Netzwerkbeziehungen zu KünstlerInnen und Wirtschaftsförderern verfügen, die für die regionale Kulturarbeit durch gezielte Einbindung nutzbar gemacht werden könnten. Ein großes Konfliktfeld konnte in der (zum Teil fehlenden) Interaktion zwischen *Einheimischen und Zugezogenen* lokalisiert werden. Außerdem erschweren *zeitliche und inhaltliche Differenzen* zwischen professionell arbeitenden KulturarbeiterInnen und ehrenamtlich agierenden KünstlerInnen zusätzlich die gemeinsame Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur.

Ausblick: Wird die Netzwerkanalyse ein zukünftig unverzichtbarer Bestandteil einer zeitgemäßen Kulturentwicklungsplanung sein?

Die in Hamburg innerhalb von drei Jahren durchgeführte Netzwerkanalyse ist als Auftakt einer neuen Vorgehensweise in der Kulturpolitikforschung zu verstehen. Sie fand nun bereits in zwei Kulturentwicklungsplanungsprozessen Anklang und fungiert seitdem als neue Methode zur Sichtbarmachung bestehender Interaktionsstrukturen zwischen Stakeholdern verschiedenster Domänen. Aufgrund der positiven Resonanz vonseiten politischer EntscheiderInnen, betroffener Kulturakteure, aber auch WissenschaftlerInnen und KulturmanagerInnen, wird die Netzwerkanalyse auch in zukünftige Planungsprozesse integriert werden. Beson-

ders hilfreich erscheinen die konkreten Handlungsempfehlungen, die sich insbesondere aus qualitativ durchgeführten Analysen ableiten lassen. Diese Handlungsempfehlungen wurden in beiden Planungsprozessen in Subgutachten verschriftlicht.[8] Vergleichende Governance-Analysen, welche Steuerungsmodi unterschiedlicher Orte (Großstadt, Mittelstadt, Kleinstadt, ländlicher Raum) durch die Untersuchung örtlicher Akteursnetzwerke in den Blick nehmen, werden zukünftig wichtiger werden, um im Rahmen von Kulturentwicklungen Rückschlüsse auf notwendige Veränderungen in der Steuerung der kulturellen Infrastruktur vornehmen zu können.

Literatur

Burt, Ronald S. (1992): *Structural holes: The social structure of competition*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press

Föhl, Patrick S./Peper, Robert (2014): »Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze: Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 56–58

Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2015): »Kulturentwicklungsplanung: Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014. Thema: Neue Kulturförderung*, Bonn/S. 63–82

Franke, Karola/Wald, Andreas (2006): »Möglichkeiten der Triangulation quantitativer und qualitativer Methoden in der Netzwerkanalyse«, in: Hollstein, Betina/Straus, Florian (Hrsg.): *Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S.154–175

Fuhse, Jan (2009): »Die kommunikative Konstruktion von Akteuren in Netzwerken«, in: *Soziale Systeme*, Heft 2/2009, S. 288–316

Granovetter, Mark S. (1990): *The Myth of Social Network Analysis as a Special Method in the Social Sciences*, in: Connections, Heft 1-2/1990, S.13–16

Herz, Andreas/Peters, Luisa/Truschkat, Inga (2015): »How to do qualitative strukturale Analyse? Die qualitative Interpretation von Netzwerkkarten und erzählgenerierenden Interviews«, in: *Forum: Qualitative Sozialforschung*, Heft 1/ 2015, Art. 9

Hollstein, Betina (2010): »Qualitative Methoden und Mixed-Method-Designs«, in: Stegbauer, Christian/Häußling, Roger (Hrsg.): *Handbuch Netzwerkforschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 459–470

Hollstein, Betina/Straus, Florian (Hrsg.) (2006): *Qualitative Netzwerkanalyse: Konzepte, Methoden, Anwendungen*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Peper, Robert (2015): *Kulturentwicklungsplanung Landkreis Havelland: Visualisierung von Kommunikations- und Kooperationsstrukturen im Kulturbereich mittels einer Netzwerkanalyse* (Gutachten im Auftrag vom Landkreis Havelland. Gefördert durch das Brandenburger Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur), siehe unter: www.havelland.de/fileadmin/dateien/amt80/Sonstiges/Kreisentwicklung/Kulturentwicklungsplanung/Netzwerkanalyse_KEP_HVL_Okt.2015 _final.pdf (letzter Zugriff: 23.10. 2015)

Peper, Robert (2014): *Visualisierung der Governance-Strukturen in der Modellregion mittels einer Netzwerkanalyse: Kulturentwicklungskonzeption für die Modellregion Landkreis Hildburghausen und Landkreis Sonneberg* (Gutachten im Auftrag vom Land Thüringen. Gefördert durch das Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur), siehe unter: www.kulturkonzept-hbn-son.de/ fileadmin/_migrated/content_uploads/Subgutachten _Netzwerkanalyse_Modellregion _HBN _SON_Okt.2014_Endfassung.pdf (letzter Zugriff: 23.10.2015)

Schiffer, Eva/Waale, Douglas (2008): »Tracing Power and Influence in Networks: Net-Map as a Tool for Research and Strategic Network Planning», in: *ifpri discussion paper* (Washington)

Schiffer, Eva/Hauck, Jennifer (2010): »Net-Map: Collecting Social Network Data and Facilitating Network Learning through Participatory Influ-

8 In Thüringen wurde unter anderem auf Grundlage des Subgutachtens die Stelle eines regionalen Koordinators geschaffen, der zukünftig zwischen den verschiedenen Teilnetzwerken vermitteln soll. Weitere Informationen zum Thüringer Kulturentwicklungsverfahren sind unter www.kulturkonzept-hbn-son.de abzurufen, wo auch die Netzwerkanalyse zum Download bereit steht.

ence Network Mapping«, in: *Field Methods*, Heft 3/2010, S. 231–249

Schönhuth, Michael/Gamper, Markus (2013): »Visuelle *Netzwerkforschung*. Eine thematische Annäherung«, in: Schönhuth, Michael/Gamper, Markus/Kronenwett, Michael/Stark, Martin (Hrsg.): *Visuelle Netzwerkforschung: Qualitative, quantitative und partizipative Zugänge*, Bielefeld: transcript, S. 9–33

Stegbauer, Christian (2011): *Reziprozität: Einführung in soziale Formen der Gegenseitigkeit,* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

White, Harrison C. (1992): *Identity and control: A structural theory of social action*, Princeton (N. J.): Princeton University Press

White, Harrison C. (2008): *Identity and control: How social formations emerge*, Princeton (N. J.): Princeton Univ. Press

Karl-Heinz Reuband

Entwicklungstendenzen und Struktureffekte kultureller Partizipation

Eine Analyse am Beispiel der Stadt Düsseldorf

Probleme der Kulturstatistik

Obwohl die Kultur in der Bundesrepublik einen hohen Stellenwert genießt und sich einer breiten finanziellen Förderung erfreut, weiß man über die Verbreitung kultureller Teilhabe wenig. Es gibt zwar Statistiken zur Zahl verkaufter Karten (üblicherweise als Statistik der Besucher bezeichnet), doch ihre Aussagekraft ist beschränkt. Man weiß nicht, um wie viele Besucher es sich handelt und wie es sich mit ihrer sozialen Zusammensetzung verhält. Die Situation wird noch problematischer, wenn Aussagen über Veränderungen getroffen werden sollen. Denn die Veränderungen in der Zahl der Besuche können unterschiedliche Ursachen haben. So kann die Zahl zum Beispiel abnehmen, wenn sowohl die Zahl der Besucher als auch wenn die Besuchsfrequenz – bei ansonsten konstanter Besucherzahl – sinkt. Sie kann auch zu- oder abnehmen, wenn mehr oder wenn weniger Veranstaltungen im Spielplan angeboten werden und sich dadurch die Gelegenheiten der Teilhabe verändern.

Desgleichen kann sich die Zahl ändern, wenn die Einwohnerzahl (bzw. die Zahl der Personen im Einzugsgebiet) einem Wandel unterliegt: Je nach Entwicklung steigt oder sinkt dann auch rein zahlenmäßig das Nachfragepotential. In Kombination mit dem Besucheranteil und der Besucherfrequenz sind selbst konträre Entwicklungen in Teilbereichen möglich, ohne dass sich dies auf die Gesamtzahl der Besuche auswirkt. So ist es zum Beispiel denkbar, dass die Zahl der Einwohner sinkt, gleichzeitig aber in der Bevölkerung die Bereitschaft zum Besuch der Kultureinrichtungen so sehr steigt, dass der demografisch bedingte Rückgang in der Besucherzahl kompensiert wird.

Nur Umfragen in der Bevölkerung vermögen etwas über das tatsächliche Besuchsverhalten und Besucherpotentiale auszusagen. Umfragen, die Informationen dazu bieten könnten, gibt es in Deutschland aber kaum. Ihr größtes Problem besteht darin, dass die kulturelle Partizipation in der Regel in einer zu globalen Weise erhoben wird. Es werden die kulturellen Aktivitäten nicht einzeln, sondern in Kombination erfragt. Mitunter sind es lediglich zwei oder drei Aktivitäten, mitunter auch mehr. So heißt es in solchen Umfragen dann zum Beispiel »Theater und Oper« oder »Kino, Theater und Konzert« oder – wie im ALLBUS und SOEP (den beiden renommiertesten Umfrageserien in der deutschen Sozialforschung) – »Veranstaltungen wie Oper, klassischen Konzerte, Theater, Ausstellungen«.[1]

Dass die kulturelle Partizipation nicht differenzierter erhoben wird, hat seine Ursache darin, dass sie bislang kein genuines Forschungsthema war. Vielmehr interessierte sie nur insoweit, wie man sie zur ergänzenden Beschreibung von Lebensstilen und Freizeitaktivitäten nutzen konnte. Dies gilt für die Markt- und Werbeforschung ebenso wie für die akademisch ausgerichtete Forschung.[2] Selbst dort, wo Fragen zur kulturellen Partizipation einen höheren Stellenwert einnahmen – unter den Kultursoziologen – blieb der Fokus auf die übergreifenden kulturell-ästhetischen Orientierungen der Bürger und deren Verbindung zu Lebensstilen gerichtet (vgl. u.a. Schulze 1992). Die einzelnen Aktivitäten selbst interessierten nicht.

Entsprechend ist es bis heute eine weithin geübte Praxis, sich bei der Analyse auf übergreifende Schemata zu konzentrieren und Vergleiche auf dieser Basis anzustellen (vgl. u.a. Müller-Schneider 2000). Eine Analyse der sozialen Determiniertheit im Zeitverlauf ist unter diesen Bedingungen jedoch nur partiell möglich. Denn die Struktur der Partizipation kann sich ändern, ohne dass man dessen gewahr wird und ihm Rechnung tragen kann. Mag zu einem Zeitpunkt primär der Theaterbesuch die allgemeine kulturelle Partizipation bestimmen, mag es zu anderen Zeitpunkten der Museumsbesuch sein (oder umgekehrt). Dementsprechend kann sich ein vermeintlicher Wandel in der sozialen Determiniertheit abbilden, der realiter Folge einer veränderten Zusammensetzung auf der Ebene der einbezogenen kulturellen Aktivitäten ist.

Die »Kulturbarometer«-Studien des *Zentrums für Kulturforschung*, die durchweg detaillierter die kulturelle Partizipation erfassen, unterliegen ähnlichen Problemen. Denn in den Auswertungen werden teilweise ebenfalls unterschiedliche kulturelle Aktivitäten zu einer neuen Variablen zusammengefasst und auf dieser

1 Nicht nur dass manches unspezifiziert bleibt, was der Präzisierung bedarf. So etwa im Fall des Konzert- oder Ausstellungs-Begriffs: Sind sowohl klassische Konzerte als auch nicht-klassische gemeint, künstlerische als auch nicht-künstlerische Ausstellungen? Auch die Aktivitäten machen in einer Frage zusammengefasst nicht immer Sinn. So unterscheidet sich z. B. das Publikum des Kinos und anderer kultureller Veranstaltungen in seiner sozialen Zusammensetzung. Und das Alter wirkt sich unterschiedlich – mal positiv, mal negativ – auf die Nutzungsfrequenzen aus. Durch die Zusammenfassung überlagern sich die Effekte und lassen unter Umständen keinen Alterseffekt mehr erkennen.

2 Zwar lässt sich in der Bevölkerung eine generalisierte Tendenz zum Besuch von Kultureinrichtungen belegen – wer eine besucht, besucht überproportional auch andere (vgl. u. a. Bourdieu 1982; Schulze 1989; Reuband 2006) –, doch ist diese Beziehung keineswegs perfekt. Sie ist es nicht, weil sich die jeweilige Zahl der Nutzer unterscheidet und weil auch die Verläufe divergieren können: Je nach Änderungen des Interessenprofils der Bürger oder der Gelegenheitsstruktur (etwa des Programmangebots) kann mal die eine und mal die andere Einrichtung stärker von Veränderungen betroffen sein.

Ebene die Zeitvergleiche angestellt. So werden »Oper und Ballett« sowie »Operettenaufführung und Musical« zum »Musiktheater« zusammengefasst (vgl. u.a. Zentrum für Kulturforschung 2005; Keuchel 2005, 2011) und Aussagen über Veränderungen darauf gestützt. Dass Musicals ein eigenes Genre darstellen und außerhalb des etablierten Opernbetriebs in den letzten Jahren eine gewisse Prominenz erlangt haben (und den Gesamttrend maßgeblich bestimmen), wird nicht hinreichend realisiert. Die Gefahr der Fehleinschätzung ist gegeben.[3] Abgesehen davon haben die »Kulturbarometer«-Studien den Nachteil, dass sie sich in ihren Zeitvergleichen primär auf den Bereich der Musik und des Musiktheaters beziehen. Fragen zu den Darstellenden Künsten werden allenfalls marginal aufgegriffen und Fragen zur Bildenden Kunst werden nahezu ausgespart. Das breite Spektrum kultureller Partizipation wird nicht abgedeckt, die verfügbaren Befunde sind zudem unzureichend aufbereitet.

Als Fazit bleibt: die bundesweite Datenlage zu Fragen der kulturellen Partizipation ist ausgesprochen desolat. Die Besucherstatistiken vermögen nicht die relevanten Informationen zum Kulturpublikum zu erbringen, und hinreichend ausdifferenzierte Umfragen liegen auf bundesweiter Ebene nicht vor. Stringente Zeitvergleiche sind nahezu unmöglich. Unter diesen Bedingungen bleibt derzeit als einzige Alternative, sich auf lokale Studien zu stützen. Daten zur kulturellen Partizipation finden sich verschiedentlich in Bürgerumfragen der Städte, wenn auch eher punktuell und nicht immer auf Langzeitvergleiche angelegt (vgl. z.B. Landeshauptstadt Hannover 2005: 127; Stadt Leipzig 2014: 99 ff.). Desgleichen finden sie sich – stärker auf Zeitvergleiche hin ausgerichtet – in mehreren Umfragen des Verfassers, die Städte Düsseldorf, Hamburg und Dresden betreffend.[4]

Natürlich unterliegen Lokalstudien auch lokalspezifischen Gegebenheiten – auf der Ebene der kulturellen Nachfrage wie des Angebots –, gleichwohl sind sie nicht ohne Wert. Denn in ihnen spiegeln sich ebenfalls allgemeinere Trends wieder. Und je mehr Studien zur Verfügung stehen und gleichartige Trends erbringen, desto sicherer kann man in seinen Schlussfolgerungen sein. Von besonderem Vorteil ist es, dass bei der Wahl von Städten die Gelegenheitsstruktur für kulturelle Partizipation als gegeben angesehen und konkretisiert werden kann: in Form von Opernhaus, Konzertstätten, Theater und Museen. Im Fall bundesweiter Umfragen ist nicht sicher, ob die Veränderungen in der kulturellen Partizipation auch Folge von Veränderungen des Kulturbetriebs sind (wie Schließung oder Ausbau von Kultureinrichtungen). Informationen dazu stehen in Umfragen bislang nicht zur Verfügung.[5]

3 In anderen Fällen wird auf eine Zusammenfassung verzichtet, jedoch stützt sich der Vergleich auf zu kurze Referenzzeiträume – Partizipation innerhalb des letzten Jahres (so Keuchel 2005) –, was der Sache ebenfalls nicht dienlich ist.

4 Zu Hamburg vgl. Reuband (2013). Die Dresdner Ergebnisse sind bislang unveröffentlicht. Es gibt darüber hinaus den Versuch eines Langzeitvergleichs für Köln, gestützt allerdings auf Erhebungen, die sich unterschiedlicher Befragungsmodi bedienten und von methodischen Problemen nicht ganz frei sind (vgl. Reuband 2012 a).

5 Man könnte Kontextdaten dazu lesen, dann hätte man – zumindest auf der objektiven Ebene – relevante Informationen. Wie sich die Gelegenheitsstruktur subjektiv darstellt – ob sie als solche wahrgenommen wird –, ist eine andere Frage.

Zielsetzung und methodisches Vorgehen

Im Folgenden soll die kulturelle Partizipation der Bürger in vergleichender Perspektive analysiert werden: vergleichend über die einzelnen kulturellen Formen der Partizipation und über die Zeit. Dies geschieht am Beispiel der Stadt Düsseldorf. Düsseldorf zählt zu den wirtschaftlich relativ erfolgreichen Städten, weist in den letzten Jahren einen Einwohnerzuwachs auf (derzeit sind es rund 600 000 Einwohner)[6] und verfügt über eine gut ausgebaute kulturelle Infrastruktur. Dazu gehören ein Opernhaus, ein Konzertsaal – die »Tonhalle« –, mehrere Theater und Museen. Die Stadt bietet sich für eine Analyse an, weil hier – wie in keiner anderen Stadt – nicht nur differenziert erhobene Daten zur aktuellen kulturellen Praxis, sondern auch zum Langzeitwandel zur Verfügung stehen.

Drei Fragestellungen stehen im Folgenden zur Diskussion:

1. Wie kann man die kulturelle Partizipation in der Bevölkerung durch Umfragen ermitteln: welche methodischen Probleme sind damit verbunden, welche Differenzierung hat welche Konsequenzen, und was bedeuten sie für die Aussagekraft der Ergebnisse?
2. Wie hat sich die kulturelle Partizipation in der Bevölkerung im Zeitverlauf verändert? Wie sehr gibt es allgemeine und wie sehr je nach Kultureinrichtung verschiedene Veränderungen? Und welche Folgen hat es, wenn man über die bisher übliche Differenzierung weitere Differenzierungen vornimmt, etwa bei Theatern zwischen Schauspielhaus und anderen Theatern unterscheidet?
3. Welchen Einfluss üben sozialstrukturelle Merkmale auf die einzelnen Formen kultureller Partizipation aus? Wie sehr gibt es Gemeinsamkeiten und Unterschiede? Und wie sehr deuten sich hier Zusammenhänge an, die Implikationen für den zukünftigen Wandel haben?

Grundlage sind repräsentativ angelegte Befragungen der Düsseldorfer Bevölkerung mit deutscher Staatsangehörigkeit ab 18 Jahren. Randomstichproben aus dem Einwohnermelderegister der Stadt stellen die Auswahlbasis dar. Durchgeführt wurden die Erhebungen von uns postalisch in Anlehnung an Don Dillman's »Total Design Method« und deutsche Erfahrungen (vgl. Reuband 2014).[7] Die Umfragen zeichnen sich durch einen Themen-Mix aus, die Fragen zur Kultur machten nur einen kleinen Teil aus. Von einer überproportionalen Rekrutierung von Kulturinteressierten ist daher nicht auszugehen. Die Ausschöpfungsquoten pro Erhebung liegen zwischen 50 Prozent und 60 Prozent. Gemessen an dem, was heutzutage in der Umfrageforschung üblich ist, sind dies überdurchschnittlich hohe Werte. Die Zahl der Befragten beläuft sich pro Erhebung auf rund 700 bis 1 200 Personen.

6 In den 1980er Jahren gab es zunächst einen Rückgang von 590 618 Einwohnern im Jahr 1980 auf 569 627 im Jahr 1988. Seitdem ist die Zahl wieder gestiegen und belief sich im Jahr 2013 auf 597 165 Personen (Stadt Düsseldorf 2014). Würde man sich auf Personen mit deutscher Staatsangehörigkeit beziehen, lägen die Zahlen niedriger, der Aufwärtstrend bliebe aber bestehen.

7 Unsere Erhebungen stützen sich in den einzelnen Jahren auf unterschiedliche Finanzierungsquellen, auf Lehrstuhlmittel des Verfassers ebenso wie auf Zuschüsse der Stadt oder Stiftungen. Die jüngste Erhebung wurde dankenswerterweise ermöglicht durch eine finanzielle Unterstützung seitens der *Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*.

Erfragt wurde die Partizipation nach Kultureinrichtung ausdifferenziert jeweils mit Bezug auf die eigene Stadt (»Wie häufig gehen Sie in Düsseldorf…?«). Dass die Befragten gelegentlich oder öfter Kultureinrichtungen auch an anderen Orten aufsuchen, ist natürlich nicht ausgeschlossen. Insofern sind die Werte für die kulturelle Teilhabe unabhängig vom Ort etwas höher anzusetzen. Alles in allem aber dürfte sich die Zahl in Grenzen halten. Als Antwortkategorien stand ein breit gefächertes Spektrum von Optionen zur Verfügung: von »mehrmals wöchentlich« bis »seltener«, »einmal im Jahr« und »nie«. Damit wurde eine Fragevariante gewählt, die eine Differenzierung auch des selteneren Besuchs zulässt. Die öfters in der Forschung eingesetzten Fragen, die sich auf den Besuch in den letzten 12 Monaten beziehen, erlauben dies nicht.[8]

Probleme der Messung kultureller Partizipation

Umfragen zur Kulturnutzung unterliegen der Gefahr einer Überschätzung kultureller Partizipation. Die Zusammensetzung der Stichprobe – insbesondere die Unterrepräsentation schlechter Gebildeter in Umfragen – stellt hierbei noch das geringste Problem dar: nicht nur weil die sozialen Verzerrungen im Allgemeinen nicht so stark ausgeprägt sind, sondern auch weil man sie mittels Gewichtung partiell ausgleichen kann. Weitaus schwerer dürften soziale Erwünschtheitstendenzen wiegen. Weil kulturelle Partizipation in der deutschen Gesellschaft im Allgemeinen positiv bewertet wird, dürften Befragte dazu neigen, relativ großzügig mit ihrer Erinnerung umzugehen und manche kulturellen Ereignisse, die zeitlich weiter zurückliegen, in den erfragten Zeitraum hinein zu projizieren (»telescoping Effekte«). Zwar werden soziale Erwünschtheitseffekte bei postalischen Befragungen minimiert – es gibt keinen Interviewer, den man positiv beeindrucken könnte. Völlig ausgeschaltet sind sie dennoch nicht, denn auch das Selbstbild spielt – unterbewusst – eine Rolle (vgl. Reuband 2007).

Wie sehr die Angaben der Befragten zu einer Fehleinschätzung führen, kann man ermessen, wenn man auf der Basis von Umfragen eine Schätzung der Besucherzahlen unternimmt und diese mit der Zahl verkaufter Karten in Beziehung setzt. Man kann dann zum Beispiel einerseits feststellen, dass in der Spielzeit 2012/13 171 403 Karten vom Opernhaus verkauft wurden[9], andererseits gemäß unserer Umfrage von 2014 nahezu 90 000 der Düsseldorfer ein- oder mehrmals jährlich die Düsseldorfer Oper besuchen.[10] Berücksichtigt man, dass dies der Umfrage zufolge durchschnittlich etwas mehr als zwei Mal im Jahr geschieht und (Besu-

8 Es sei denn, es wird (was unüblich ist) mit Nachfragen gearbeitet, mit denen der Besuch vor mehr als 12 Monaten erfragt wird. Man weiß freilich nicht, ob der dadurch erfasste Zeitrahmen dem der üblichen Praxis entspricht. Auf der Aggregatebene ergeben die beiden Formulierungsvarianten – eigener Forschung zufolge – nahezu die gleichen Werte für den Besuch von mindestens einmal im Jahr, auf der Individualebene jedoch können die Angaben divergieren: weil die erstgenannte Formulierung das im Allgemeinen übliche Verhalten erfasst, idiosynkratische Abweichung in den letzten 12 Monaten nicht ausschließt.

9 Es handelt sich um die Besucher von Veranstaltungen im Düsseldorfer Opernhaus. Opernaufführungen umfasste 111 494 Besuche, Ballett 34 589, Kinderproduktionen 15 435. Der Rest entfällt auf sonstige Veranstaltungen (wie Sonderveranstaltungen, Konzerte etc.)

cherumfragen zufolge) etwas weniger als die Hälfte der verkauften Karten auf Personen von außerhalb Düsseldorfs entfallen (Reuband 2007: 56), kommt man zu einer Überschätzung der Besucherzahlen um weit mehr als das Doppelte.

Würde man diejenigen aus der Berechnung ausklammern, die von sich sagen, »einmal im Jahr« in die Oper zu gehen, und sich auf die Befragten beschränken, die dies »mehrmals im Jahr« tun, käme man auf realistischere Zahlen. Im Fall der Oper käme man dann auf rund 45 000 Besucher und würde sich damit den realen Verhältnissen annähern (analoge Zusammenhänge gelten für die anderen Kultureinrichtungen; das Ausmaß der Überschätzung wird auch hier durch die Beschränkung auf die »mehrmals jährlichen« Besucher minimiert oder weitgehend aufgehoben).[11] Angesichts dessen erscheint es gerechtfertigt, diejenigen, die ihren Angaben zufolge mehrmals im Jahr die Kultureinrichtung aufsuchen, als die üblichen – eher regelmäßigen – Besucher anzusehen und diejenigen, die dies einmal im Jahr tun, als die eher seltenen, sporadischen Besucher.

Dass sich Letztere in der Umfrage als Besucher deklarieren, obwohl sie keine sind, ist nicht anzunehmen. Vielmehr ist zu vermuten, dass sie tatsächlich von den Kultureinrichtungen Gebrauch machen, doch weniger regelmäßig als von den anderen Befragten. Ihr Besuchsverhalten mag erratisch sein: in einigen Jahren ein- oder zweimal, in anderen Jahren nicht oder allenfalls in großen Abständen stattfinden – was für sie bei der Bestimmung des durchschnittlichen Wertes zwangsläufig Probleme mit sich bringen muss. Durchschnittlich gesehen mag daraus ein Schätzwert resultieren, der (etwas) unterhalb der Ein-Jahres-Grenze liegt, für den Befragten jedoch groß genug ist, um die Antwortkategorie »einmal im Jahr« noch für sich selbst als gültig zu betrachten.

Veränderungen in der Häufigkeit kultureller Partizipation

Opernbesuch

Gemessen an der Zahl verkaufter Karten hat es in Düsseldorf – wie bei vielen anderen Opernhäusern auch – längerfristig einen Rückgang des Opernbesuchs gegeben. Lag die Zahl der Karten in der Spielzeit 2000/01 bei 231 705, belief sie sich in der Spielzeit 2012/13 auf 171 403.[12] Der Rückgang würde sogar noch etwas stärker ausfallen, wenn man die Aufführungen für Kinder und Jugendliche, die in den letzten Jahren erheblich an Bedeutung gewonnen haben, aus den Statistiken aus-

10 Es handelt sich um einen geschätzten mittleren Wert. Stichprobenbedingt sind Schwankungen sowohl nach oben als auch nach unten möglich. Bei einem Anteil von jährlichen Besuchern um die 22 Prozent ist bei einer Befragtenzahl von rund 1 300 mit Schwankungen um ca. +/- 3 Prozent zu rechnen.

11 Was die anderen Kultureinrichtungen angeht, lassen sich Diskrepanzen mit gleicher (z. T. noch etwas stärkerer) Tendenz feststellen. Auch hier erscheint es realistischer, den »mehrmaligen Besuch« mit dem jährlichen Besuch gleichzusetzen. Auch hier ist – eigenen früheren und aktuellen Erhebungen zufolge – bei den verkauften Karten mit einem nennenswerten Besucheranteil von außerhalb Düsseldorfs auszugehen (Im Fall der »Tonhalle« z. B. lag die Zahl verkaufter Karten in der Spielzeit 2013 bei 91 247, die aus der Umfrage geschätzte Zahl der BesucherInnen (ein- oder mehrmals im Jahr) beläuft sich auf ca. 102 000 (davon mehrmals: ca. 41 000), die Zahl der Besuche in den letzten 12 Monaten liegt der Umfrage zufolge bei 2,3, der Anteil auswärtiger Besucher (eigenen neueren Publikumsbefragungen zufolge) bei 54 Prozent (unveröffentlichte Ergebnisse).

12 Bezieht man sich auf Opernaufführungen, kommt man für 1988/89 auf 145 034 Besuche, im Jahr 2012/13 auf 111 494. Gesunken ist ebenfalls die Zahl der Besuche bei Operetten und Ballettaufführungen (Stadt Düsseldorf 2014: 288).

Tabelle 1: Häufigkeit der Nutzung kultureller Einrichtungen in Düsseldorf nach Jahr (in Prozent)

	2000	2004	2007	2009	2014
Oper					
Mehrmals im Jahr	17	13	12	-	11
Einmal im Jahr	10	11	11	-	11
Seltener	29	28	28	-	27
Nie	45	48	49	-	52
Klassische Konzerte[1]					
Mehrmals im Jahr	17	14	-	16/26	13/22
Einmal im Jahr	11	11	-	14/ 9	13/ 8
Seltener	31	28	-	25/24	29/29
Nie	41	46	-	45/41	45/41
Theater[2]					
Mehrmals im Jahr	31	32	-	-	10/32
Einmal im Jahr	14	15	-	-	12/15
Seltener	31	27	-	-	34/30
Nie	24	26	-	-	44/23
Museum[3]					
Mehrmals im Jahr	26	37	28	-	32
Einmal im Jahr	17	17	13	-	15
Seltener	36	26	28	-	24
Nie	21	19	31	-	28

1) 2009 und 2014 »Tonhalle«/»Tonhalle und sonstige klassische Konzerte« zusammengefasst – 2) 2014 »In Schauspielhaus«/ »Schauspielhaus und sonstige Theater« zusammengefasst – 3) 2007 und 2014 »Museum für Kunst/ Malerei«

Frageformulierung: »Wie oft gehen Sie in Düsseldorf … in die Oper – in ein klassisches Konzert [ab 2009: in ein klassisches Konzert in der Tonhalle – in ein sonstiges klassisches Konzert], ins Theater [2014: ins Schauspielhaus – in ein sonstiges Theater] – in ein Museum [ab 2007: Museum für Kunst/Malerei]. *Antwortkategorien*: »Mehrmals pro Woche – einmal pro Woche – Mehrmals im Monat – einmal im Monat – mehrmals im Jahr – einmal im Jahr – seltener – nie«
Quelle: Erhebungen des Verfassers

klammern würde.[13] Offen bleiben muss, inwieweit der Rückgang auf die auswärtigen und/oder die einheimischen Besucher zurückgeht und ob die Zahl der Besucher oder die Besuchsfrequenz geschrumpft ist.

Zumindest für die einheimischen Besucher lassen sich unter Rückgriff auf unsere Umfragen Aussagen treffen. Danach findet der Rückgang in der Zahl verkaufter Karten eine Entsprechung in der rückläufigen Zahl der Düsseldorfer, die »mehrmals im Jahr« in die Düsseldorfer Oper gehen. Die Zahl hat sich zwischen den Jahren 2000 und 2014 von 17 Prozent auf 11 Prozent reduziert *(Tabelle 1)*. Es gibt keinen Hinweis dafür, dass diese Entwicklung durch einen Anstieg in der

13 Ein Jahr zuvor (2011/12) lag die Zahl der Opernbesuche noch bei 153 850. Der zwischenzeitliche Anstieg geht im Wesentlichen auf einen Anstieg in der Zahl der Veranstaltungen zurück.

Zahl sporadischer Besucher kompensiert wurde. Fasst man diejenigen, die »mehrmals im Jahr« in die Oper gehen, mit denen zusammen, die dies »einmal im Jahr« tun, bleibt es nach wie vor bei einer Abnahme: von 27 Prozent im Jahr 2000 auf 22 Prozent im Jahr 2014.[14]

Der Rückgang scheint partiell eine Folge veränderter Präferenzen für Opern zu sein: Während die klassische Musik im Vergleich der Jahre 2004 und 2014 keine veränderte Bewertung erfährt, haben Opern leicht an Wertschätzung verloren: Während 30 Prozent der Befragten im Jahr 2004 die Musik in Opern als »sehr gut« oder »gut« einstuften, waren es 2014 nur noch 25 Prozent (unter Einbeziehung der Bewertung als »mittel« sind es 59% zu 53%). Eine vollständige Erklärung der veränderten Partizipationsrate jedoch liefert diese Verschiebung nicht.[15] Mögliche weitere Einflussgrößen reichen von Änderungen der Lebensführung über veränderte Generationszusammenhänge – auf der Ebene von Geburtskohorten – bis zu Periodeneffekten, die aus ökonomischen und soziokulturellen Bedingungen erwachsen.

Opernbesuch ist üblicherweise unter den Älteren weiter verbreitet als unter den Jüngeren. Ob dies eine Folge des Alters per se oder der Kohortenzugehörigkeit ist, war bisher eine offene Frage. Denn in diesen Querschnittserhebungen fallen Alter und Kohortenzugehörigkeit zusammen und können empirisch nicht voneinander separiert werden. Mit der zeitlich erweiterten Datenbasis, die uns zur Verfügung steht, ist es möglich, die Thematik etwas genauer anzugehen. Die Analysen legen die Existenz eines Kohorteneffekts nahe: Gliedert man nach der Kohortenzugehörigkeit auf,[16] erweist sich der Alterseffekt im Wesentlichen als ein Kohorteneffekt und der Rückgang des Opernbesuchs als ein Resultat der Kohortensukzession. So bleibt der Anteil jährlicher Besucher in den einzelnen Geburtsjahrgängen über die Zeit im Wesentlichen stabil, das einstmals bestehende Muster kultureller Partizipation wird auch beim Älterwerden beibehalten.[17] Die Jüngeren jedoch, welche die nachfolgende Generation repräsentieren, gehen auf Distanz: Die 18- bis 29-Jährigen des Jahres 2014 weisen halb so viele jährliche Opernbesuche auf wie die 18- bis 29-Jährigen des Jahres 2000 (12% vs. 24%).

14 Die Veränderungen über die Zeit sind statistisch signifikant ($p<0,001$), auch wenn man im Rahmen einer Regressionsanalyse die Merkmale Geschlecht, Alter und Bildung als Kontrollvariablen mit einbezieht.

15 Rechnet man eine OLS-Regressionsanalyse unter Kontrolle der sozialen Merkmale Alter, Bildung und Geschlecht, reduziert sich der Effekt des Jahres unter Kontrolle der Wertschätzung von Opern und klassischer Musik zwar auf die Hälfte (von beta = .11 auf .05), bleibt aber weiterhin statistisch signifikant ($p<0,01$). Die Skala der Musikbewertung umfasst fünf Stufen und reicht von »sehr gut« bis »überhaupt nicht«. In den beiden Jahren, in denen die Fragen zum Musikgeschmack gestellt wurden – 2004 und 2014 – korrelierte die Wertschätzung von Opern mit der Häufigkeit des Opernbesuchs jeweils mit $r = .60$.

16 Eine derartige Analyse ist nur mit dem Opernbesuch möglich, weil nur bei dieser Form kultureller Partizipation die Frageformulierung über die Zeit hinweg unverändert blieb. Die Ergebnisse sind mit der gebotenen methodischen Vorsicht zu betrachten: da der Bevölkerungsaustausch auf lokaler Ebene schneller stattfindet als auf nationaler Ebene, kann auf lokaler Ebene die Vergleichbarkeit der Kohorten in der Frage der sozialen Zusammensetzung eingeschränkt sein. Darüber hinaus ist es eine offene Frage, ob und wie sehr es zusätzlich einen Periodeneffekt gibt.

17 Der Anteil der jährlichen Opernbesucher liegt in der Geburtskohorte 1961–1970 im Jahr 2000 bei 23%, 2014 bei 21%. Der Anteil in der Kohorte 1951–1960 im Jahr 2000 bei 23%, 2014 bei 22%, der Kohorte 1941–1950 im Jahr 2000 bei 28%, 2014 bei 26%. Lediglich in der jüngsten Kohorte – der Kohorte derer, die zwischen 1971 und 1982 geboren wurden – trifft dies nicht zu und ist ein Rückgang des jährlichen Opernbesuchs zu erkennen von 24% auf 17%. Inwiefern dies ein Zeichen dafür ist, dass sie ähnliche Prozesse durchlaufen wie in der ihnen folgenden jüngeren Kohorte, ist eine offene Frage.

Bei den Angehörigen der Kohorte, die 60 Jahre und älter im Jahr 2000 und 74 Jahre und älter im Jahr 2014 ist, verhält es sich umgekehrt: Sie gehen heutzutage häufiger als früher in Opernaufführungen. Der Anteil ist von 30 Prozent auf 47 Prozent gestiegen. Inwieweit dieser Zuwachs Folge eines veränderten Selbstverständnis ist – sich die »Alten« heutzutage als aktiver wahrnehmen und verhalten als früher –, kann hier nicht geklärt werden. Sicher zumindest ist: Es hat in den letzten Jahrzehnten entsprechende Veränderungen in der Altersrolle gegeben. Und: Es handelt sich bei dem Anstieg des Opernbesuchs unter den »Alten« um keine Düsseldorfer Besonderheit. Ähnliche Entwicklungen erbrachten bundesweite Umfragen (in denen allerdings der Theater- und der Opernbesuch in kombinierter Form erfragt wurde, vgl. Reuband 2015).

Klassische Konzerte

Für den Besuch klassischer Konzerte fehlen Besuchsstatistiken. Sie stehen lediglich für die »Tonhalle«, dem Konzertsaal der Stadt, zur Verfügung. Wie es sich bei den anderen Aufführungsorten verhält – wie zum Beispiel in Kirchen et cetera – ist unbekannt. Gemessen an den Besuchsstatistiken der »Tonhalle«, gibt es längerfristig – ähnlich wie bei der Oper – einen Rückgang der Besuchszahlen: zählte man 1999/2000 rund 59 913 Besuche von Symphoniekonzerten, waren es 2012/13 nur noch 45 493. Allerdings ist dieser Verlauf etwas erratischer als im Fall der Oper. Schwankungen zeichnen den Verlauf stärker aus als geradlinige Trends – was ein Hinweis auch auf die Bedeutung des jeweiligen Programmangebots sein könnte,[18] und was die Klärung längerfristiger Trends erschwert.

Mit Hilfe unserer Umfragen können wir den Trend im Besuch klassischer Konzerte – streng genommen – lediglich bis zum Jahr 2004 bestimmen: denn ab 2007 wurde die Fragekonstruktion verändert. Es wurde von da an zwischen der »Tonhalle« und dem Besuch »sonstiger klassischer Konzerte« unterschieden. Das Bild, das sich ergibt, unterscheidet sich nur wenig voneinander. So bringt die Fokussierung auf die »Tonhalle« so gut wie keinen Effekt auf die Antwortverteilungen: Die Werte unterscheiden sich nicht nennenswert von denen der zuvor gestellten globalen Frage. Fasst man den Wert für die »Tonhalle« mit dem für den Besuch »sonstiger klassischer Konzerte« zusammen (ab 2009), ändert sich daran nicht viel: Addiert man die Zahl derer, die »mehrmals im Jahr« und die »einmal im Jahr« ins Konzert gehen, ergeben sich nahezu die gleichen Anteile.[19] Fast die gleichen Werte findet man für die Kategorien »seltener« und »nie«.

18 So wurden z. B. bei den Symphoniekonzerten 2011/12 ähnlich hohe Werte erreicht wie 2008/09 und höhere als 2004/05. Und im Fall von Sonderkonzerten befinden sich die Werte von 2012/13 auf nahezu gleichem Niveau wie 1994/95 oder 2004/05. Lediglich bei den Kammerkonzerten ist der Trend deutlicher (vgl. Stadt Düsseldorf 2014).

19 Die einzige Kategorie, die durch die Zusammenfassung einen veränderten Stellenwert erfährt, ist die Kategorie »mehrmals im Jahr«. Dies ist der Fall, wenn man – wie in der *Tabelle 1* ausgewiesen – eine Operationalisierung zugrundelegt, bei der die zweimalige Nennung von »einmal im Jahr« (bei der Frage zur »Tonhalle« und zu sonstigen Konzerten) als »mehrmals im Jahr« gerechnet wird. Würde man strenger verfahren und ausschließlich die Nennung von »mehrmals im Jahr« als Kriterium wählen, läge der Wert bei 16 % und würde sich praktisch nicht mehr von dem vorherigen Wert unterscheiden.

Mit anderen Worten: Ob man spezifisch nach dem Besuch der »Tonhalle« oder dem Besuch anderer klassischer Konzerte fragt oder nach dem Besuch klassischer Konzerte ganz allgemein, bewirkt keine bedeutenden Unterschiede auf der Ebene der Antwortverteilungen. Der Grund mag darin liegen, dass sich die Besucherkreise in erheblichem Maße überschneiden: Diejenigen, die häufig in die »Tonhalle« gehen, gehen häufig auch in andere klassische Konzerte (was umgekehrt nur begrenzt zutrifft).[20]

Theater

Hinsichtlich des Theaterangebots ist Düsseldorf breit aufgestellt. Neben dem Schauspielhaus bieten 17 (Privat-) Theater – meist mit Boulevardcharakter – Veranstaltungen an. Wie viele Besucher sich auf sie verteilen, ist unbekannt. Lediglich vier dieser Theater sind mit Besuchsstatistiken in den Statistischen Jahrbüchern der Stadt aufgeführt (Stadt Düsseldorf 2014: 289). Summiert man deren Zahlen, erhält man einen Wert, der dem des Schauspielhauses nahekommt.[21] Dies legt nahe: auch wenn es sich bei den sonstigen Theatern um welche mit einer kleinen Zahl von Plätzen handelt – in ihrer Gesamtheit dürfte die Zahl Besucher die des Schauspielhauses erheblich übersteigen.

Die Situation ist damit eine andere als im Fall klassischer Konzerte, wo die »Tonhalle« die Masse der Besucher auf sich vereinigt. Dies macht sich auch in den Antworten bemerkbar: Fragt man spezifisch nach dem Schauspielhausbesuch (wie wir dies ab 2014 getan haben), sinken – anders als beim vorherigen Beispiel – die Werte gegenüber denen, die man mit der globalen Frage zum Theaterbesuch erhielt. Bezieht man jedoch den Besuch sonstiger Theater mit ein – wie in der *Tabelle 1* ausgewiesen (hinter dem Diagonalstrich) – kommt man in etwa auf die gleichen Werte wie in der vorangegangenen Erhebung. Man kann also trotz Modifikationen der Fragekonstruktion nach wie vor Vergleiche anstellen, wenn man die Antworten auf die beiden Fragen zusammenfasst.[22]

Insgesamt erweist sich der Theaterbesuch als Ganzes im Zeitverlauf damit als bemerkenswert stabil. Inwieweit diese Stabilität das Schauspielhaus und andere Theater gleichermaßen betrifft oder ob der Rückgang in dem einen Theaterbetrieb durch Zuwächse in anderen kompensiert wurde, kann hier nicht bestimmt werden. Man kann allenfalls auf die Besuchsstatistiken zurückgreifen (die lediglich partiell zur Verfügung stehen und bei denen die regionale Herkunft der Besucher ungeklärt bleibt).

Dass es in den letzten Jahren beim Schauspielhaus zu einem Besuchereinbruch gekommen ist, steht außer Zweifel. Baumaßnahmen vor dem Haus und andere

20 Berechnet man die Korrelation zwischen dem Besuch der »Tonhalle« und dem Besuch sonstiger klassischer Konzerte, kommt man auf einen recht hohen Wert von r = .74 (p<0,001). (Korrelationskoeffizienten variieren zwischen 0.00 und +/-1,00. Je näher am Wert +/-1.00, desto stärker der Zusammenhang. Gleiches gilt für die standardisierten Regressionskoeffizienten in Tabelle 4.)

21 Das Schauspielhaus kommt – ohne das Kinder- und Jugendtheater und sonstige Veranstaltungen – auf 90 749 verkaufte Karten. Das Theater an der Luegalle, das Forum Freies Theater, das Marionettentheater und das Puppentheater kommen zusammen auf 70 763 (Stadt Düsseldorf 2014: 288 f.).

22 Die Korrelation zwischen dem Besuch des Schauspielhauses und sonstiger Theater liegt bei r = .47, ist also weitaus niedriger als im Fall der unterschiedlichen Orte für klassische Konzerte (vgl. Anm. 17).

Gründe haben dazu beigetragen. Dass es bereits früher Einbußen gab, ist ebenso wenig zweifelhaft: So lag in den 1970er und 1980er Jahren die Zahl der Besucher des Schauspielhauses deutlich höher als heute.[23] Nachdem es in den 1990er Jahren zu einem Rückgang gekommen war, blieben die Verhältnisse dann weitgehend konstant (von jährlichen Schwankungen abgesehen). Die Zahlen in den Spielzeiten 1999–2001 unterscheiden sich daher nicht wesentlich von denen der Spielzeiten 2009–2011. Welche Gründe für die längerfristigen Verschiebungen verantwortlich sind – lokale, überlokale oder beides zusammen –, ist eine andere Frage.[24]

Museen

Museen gelten gewöhnlich als die Gewinner der kulturellen Partizipation. Die Zahl der Besuche ist in der Bundesrepublik im Langzeitvergleich erheblich gestiegen. Allerdings ist diese Entwicklung wohl weniger Folge eines besonders stark gestiegenen Interesses als vielmehr die Folge einer veränderten Gelegenheitsstruktur – Folge eines Zuwachses an Museen, auch kleiner Art, in der Bundesrepublik.[25] Im Fall von Düsseldorf ist in den letzten Jahren von einer eher konstanten Gelegenheitsstruktur auszugehen, allenfalls modifiziert durch vorübergehende Schließung einzelner Museen aufgrund von Renovierungsarbeiten oder durch Sonderausstellungen, die einen breiten Kreis von Personen anzuziehen vermögen.

Im Rahmen unserer Umfragen können wir den Museumsbesuch nur eingeschränkt über die Zeit vergleichen. So wurde von uns ab 2007 nicht mehr global nach dem Besuch von »Museen«, sondern nach dem Besuch von »Museen für Kunst und Malerei« gefragt. Dies stellt eine gewichtige Einschränkung dar. Denn in Düsseldorf gibt es mehrere Museen, die sich auf andere Gegenstandsbereiche als Kunst oder Malerei beziehen. Das Stadtmuseum zählt ebenso dazu wie das Schifffahrtsmuseum, das Theater- und das Filmmuseum und andere. Mit am bedeutendsten, gemessen an der Zahl der Besuche, ist das *Aquazoo-Löbbecke-Museum* (deren Besucher stellen nahezu 30 % aller Museumsbesucher in Düsseldorf, vgl. Stadt Düsseldorf 2014: 286, eigene Berechnungen).

Fasst man die Angaben für den Museumsbesuch »mindestens einmal im Jahr« mit »mehrmals im Jahr« zusammen, unterscheiden sich die Angaben aus neuester Zeit kaum von denen früherer Jahre. So gibt es so gut wie keinen Unterschied zwischen dem Jahr 2000 und 2014 (47 % vs. 43 %). Größere Unterschiede lassen sich lediglich *innerhalb* der Zeiträume nachweisen, in denen die gleiche Frageformulierung zur Anwendung kam (2000–2004 einerseits, 2007–2014 andererseits). Die

23 Nach den Statistiken des *Deutschen Bühnenvereins* (1970 ff.) lag die Besucherzahl in den 1970er und 1980er Jahren bei ca. 50 000 – 90 000, später eher um die 40 000. Pro Veranstaltung bedeutet dies – eigenen Berechnungen zufolge – in den 1970er/1980er Jahren zwischen 200 und 250 Personen, in den späteren Jahren um die 150–170.

24 Inwieweit dieser Wandel Folge sinkenden Interesses an Theater ist oder andere Gründe hat, muss ungeklärt bleiben. Fragen zum Theaterinteresse haben wir erst im Jahr 2014 gestellt, für 2004 und 2014 stehen aus unseren Umfragen lediglich Daten zum Interesse an »Literatur« zur Verfügung. Die Werte sind im Vergleich 2004 und 2014 stabil.

25 Zur Entwicklung der Besucherzahlen vgl. *Institut für Museumsforschung* (1993 ff.), zum Besuch von Galerien, Museen und Kunstausstellungen (in freilich reduzierter Erfassung der Nutzungsfrequenzen) vgl. die Befunde – auf der Basis von Bevölkerungsumfragen – des *Instituts für Demoskopie* (Reuband 2012 b: 245).

Tabelle 2: Besuch kultureller Einrichtungen mindestens einmal im Jahr nach Alter und Bildung, 2014 (*in Prozent, Pearson's r*)

	Alter				Bildung				Pearson's r	
	18–29	30–44	45–59	60+	VS	RS	FHS	ABI	Alter	Bildung
Oper	17	16	20	29	13	20	25	27	.20***	.16***
Tonhalle	11	22	25	33	15	26	31	32	.19***	.21***
Sonst. klass. Konzerte	13	22	19	23	8	17	26	30	.11***	.24***
Schauspielhaus	24	23	20	22	11	19	23	32	.00	.25***
Sonst. Theater	34	42	45	43	33	45	42	50	.08**	.13***
Kunstmuseen	38	55	51	43	22	40	60	65	.01	.38***

** < 0,01, *** < 0,001
VS=Volksschule, Hauptschule; RS= Realschule, mittlere Reife; FHS: Fachhochschulreife, Abschluss einer Fachoberschule; Abi= Gymnasium, Abitur
Codierung: Besuchsfrequenzen: nie = 1 … mehrmals pro Woche = 8; Mann =1, Frau = 2; Alter in Jahren, Bildung: VS = 1 … Abi = 4.
Quelle: Erhebungen des Verfassers

Veränderungen, die sich hier abbilden, dokumentieren einen Anstieg der Besuchshäufigkeit. Inwiefern sich der zu Beginn sichtbare Trend in den Folgejahren kontinuierlich fortgesetzt hat, kann aufgrund der veränderten Fragekonstruktion hier jedoch nicht ermittelt werden. Sicher ist nur, dass es einen Unterschied macht, wie spezifisch man fragt: Der Anteil derer, die »nie« ins Museum gehen, liegt bei Fragen zum Besuch von Kunstmuseen (erwartungsgemäß) höher als bei Fragen zum Besuch von Museen (als Gesamtheit). Angesichts dessen ist ein mehr oder minder kontinuierlicher Anstieg in den Besuchsfrequenzen nicht unwahrscheinlich.

Sozialstrukturelle Zusammenhänge und die Bedeutung kultureller Interessen

Es gehört zu den wiederkehrenden Standarderfahrungen der empirischen Sozialforschung, dass die kulturelle Partizipation sozialstrukturell ungleich verteilt ist. Je höher die Bildung, desto eher die Teilnahme an Oper, Konzert, Theater und Museen. Und je älter jemand ist, desto eher die Teilnahme am Opern- und Konzertbesuch. Dieses Muster wird im Wesentlichen – wie man *Tabelle 2* entnehmen kann – auch in unserer neusten Erhebung von 2014 reproduziert. Allerdings gibt es spezifische Akzentuierungen: Während bei den unter 44-Jährigen der Besuch der »Tonhalle« und »sonstiger klassischer Konzerte« nahezu gleich oft stattfindet, liegt der Anteil der »Tonhalle«-Besucher unter den Älteren höher. Der Alterseffekt ist aufgrund dessen stärker (wie man auch den Korrelationskoeffizienten entnehmen kann). Der Bildungseffekt unterscheidet sich, daran gemessen, nur minimal, die Korrelationen sind nahezu identisch.

Unterschiede in der sozialstrukturellen Zusammensetzung kennzeichnen ebenfalls den Theater- und den Museumsbesuch: Während beim Schauspielhaus

Tabelle 3: Kulturelle Partizipation in Abhängigkeit von sozialen Merkmalen, 2014 (beta Koeffizienten der OLS-Regressionsanalyse)

	Oper	Tonhalle	Sonstige klass. Konzerte	Schauspielhaus	Sonstige Theater	Kunstmuseum
Geschlecht	.08**	.08**	.06*	.08*	.10***	.04
Alter	.35***	.36***	.27***	.14***	.18***	.20***
Bildung	.32***	.37***	.36***	.32***	.21***	.47***
R^2	.13	.15	.12	.09	.05	.18

*<0,05, **<0,001, ***<0,001
Quelle: Erhebung des Verfassers

kein Alterseffekt zu erkennen ist – die Jüngeren gehen ebenso häufig dahin wie die Älteren –, zählen unter den sonstigen Theaterbesucher die Älteren überproportional zum Publikum. Der eigentliche Bruch liegt zwischen den unter 18– bis 29-Jährigen und den über 30-Jährigen. Bezüglich der Bildungszusammensetzung bindet das Schauspielhaus offenbar etwas stärker als andere Theater das besser gebildete Publikum an sich. Beides deckt sich mit den Ergebnissen früherer Publikumsbefragungen in Düsseldorfer Theatern (Reuband/Mishkis 2005). Im Fall des Kunstmuseums zählen die mittleren Altersgruppen zu den häufigsten Besuchern. Auch dies ist kein Spezifikum der neuesten Erhebung, sondern findet sich schon in älteren Befragungen (Reuband 2010).

Nun sind Alter und Bildung nicht unabhängig voneinander. Die Jüngeren verfügen über eine bessere Bildung, weswegen der Alterseffekt, den wir bislang beschrieben haben, durch einen Bildungseffekt »kontaminiert« sein könnte. Um den »reinen« Effekten nachzugehen, rechnen wir eine Reihe multipler Regressionsanalysen. In diese beziehen wir die bislang diskutierten Variablen mit ein, ergänzt durch das Merkmal Geschlecht.[26] Die Ergebnisse – dargestellt in *Tabelle 3* – bekräftigen einige der bereits beschriebenen Befunde, andere modifizieren sie. Beim Opern- und Konzertbesuch bleiben sowohl der Alters- als auch der Bildungseffekt bestehen. Beim Besuch des Schauspielhauses, wo zuvor kein Alterseffekt ersichtlich war, tritt hingegen nun auch das Alter als eigenständige Einflussgröße hervor – zwar etwas schwächer als bei den sonstigen Theatern – aber in statistisch signifikantem Umfang. Desgleichen avanciert das Alter zu einer statistisch signifikanten Einflussgröße beim Museumsbesuch.

Wie und warum wirken die sozialen Merkmale ein? Eine denkbare Erklärung ist, dass die kulturellen Interessen über die sozialen Merkmale der Befragten hinweg ungleich verteilt sind und dies den Zusammenhang erklärt. Aus anderen Un-

26 Was das Merkmal Geschlecht angeht, das wir hier als Kontrollvariable mit einbezogen haben, erweist es sich bei nahezu allen Formen der kulturellen Partizipation als statistisch signifikant – Frauen machen eher davon Gebrauch. Mit einer Ausnahme: Die Kunstmuseen weisen kein vergleichbares Muster auf. Ähnliche Ergebnisse hatten auch schon frühere Analysen erbracht, allerdings im Hinblick auf Museen als Ganzes, nicht spezifisch auf Kunstmuseen bezogen. Das Ergebnis ist etwas verwunderlich, wenn man bedenkt, dass sich Frauen stärker für Kunst interessieren als Männer (Reuband 2006).

Tabelle 4: Kulturelle Partizipation in Abhängigkeit von sozialen Merkmalen und Interessen (beta Koeffizienten der OLS-Regressionsanalyse)

	Oper	Tonhalle	Sonstige klass. Konzerte	Schauspielhaus	Sonstige Theater	Kunstmuseum
Geschlecht	.01	.04	.02	-.02	-.02	.02
Alter	.09**	.18***	.10**	.03	.04***	.05*
Bildung	.14***	.19***	.18***	.18***	.06*	.25***
Interessen+	.55***	.42***	.42***	.48***	.55***	.59***
R^2	.37	.29	.27	.29	.32	.48

*<0,05, **<0,001, ***<0,001

+ *Interessen jeweils bereichsspezifisch operationalisiert.* Oper: Bewertung von Opern; Tonhalle/ sonstige klassische Konzerte: Bewertung klassischer Musik; Schauspielhaus/ sonstige Theater: Interesse für Theater; Kunstmuseen: Interesse für Kunst und Malerei. *Interessen-Frageformulierungen*: »Wie sehr gefallen Ihnen die folgenden Musikarten: …Opern … klassische Musik«? – *Antwortkategorien*: »sehr gut – gut – mittel – schlecht – überhaupt nicht«; »Wie sehr interessieren Sie sich für … Theater .. Kunst, Malerei?« *Antwortkategorien*:»sehr stark – stark – mittel – wenig – überhaupt nicht«
Codierung: »überhaupt nicht« = 1 … »sehr gut« = 5
Quelle: Erhebung des Verfassers

tersuchungen ist in der Tat bekannt, dass das musikalische Interesse zwischen Personen in unterschiedlichem Alter und Bildung variiert und ebenso das Interesse an Kunst (Reuband 2006). Eine andere Variante der Erklärung wäre, dass die sozialstrukturellen Merkmale einen direkten Einfluss ausüben.

Wie man *Tabelle 4* entnehmen kann, zeigt sich bei Einbeziehung des kulturellen Interesses in die Analyse dann, dass dieses überall den stärksten Effekt ausübt. Ferner zeigt sich, dass nun der Einfluss der sozialen Merkmale reduziert, zum Teil auch aufgehoben wird. Nur die Bildung vermag – wenn auch reduziert – überall ihren Einfluss zu behalten. Der Effekte ist unter den hier betrachteten sozialen Merkmalen der stärkste überhaupt.

Der Bildung kommt unter den unterschiedlichen Formen kultureller Partizipation der stärkste Effekt bei der Erklärung des Museumsbesuchs zu: sowohl wenn man den Einfluss sozialer Merkmale ohne Berücksichtigung der jeweiligen kulturellen Interessen analysiert[27] als auch wenn man diese in die Analyse einbezieht. Dies legt nahe, dass – anders als etwa von Bourdieu behauptet (1982) – nicht die klassische Musik am ehesten eine sozial differenzierende Funktion erfüllt, sondern die Bildende Kunst.

Warum aber gibt es einen Effekt sozialer Merkmale über den Effekt kultureller Interessen hinaus? Wir vermuten, dass es die wahrgenommenen Normen und Erwartungen im eigenen sozialen Milieu sind: Es gehört in manchen Kreisen gewissermaßen »zum guten Ton«, von kulturellen Angeboten Gebrauch zu machen – auch dann, wenn man nicht so sehr daran interessiert ist. Man wird durch andere

27 Würde man sich nicht auf die Gesamtheit der Befragten beziehen, sondern auf diejenigen beschränken, die mindestens einmal im Jahr die jeweilige Einrichtung aufsuchen und die Besuchsfrequenzen zum Maßstab nehmen, würde sich die Relationen freilich zum Teil etwas verschieben: der Stellenwert der Bildung wäre geringer, das Alter würde einen erhöhten Stellenwert einnehmen vgl. dazu – am Beispiel des Opernbesuchs – Reuband (2011 a).

Personen – wie Freunde und Bekannte – ermuntert, Veranstaltungen aufzusuchen. Oder man wird durch den Ehepartner – der interessierter ist – dazu gedrängt. Ob es derartige Anstöße gibt, dürfte maßgeblich von der Verbreitung der jeweiligen Partizipationsform im eigenen sozialen Milieu abhängen: je größer die Verbreitung, desto eher ist von Anstößen im Rahmen der alltäglichen Kommunikation auszugehen. Und je größer die Verbreitung der kulturellen Partizipation, desto eher dürfte sich eine kulturaffine Norm verfestigt haben.

Schlussbemerkungen

Was bleibt als Fazit? Besuchsstatistiken reichen nicht aus, um etwas über kulturpolitisch relevante Entwicklungen auszusagen. Will man etwas über die Nachfrage nach Kultur erfahren, bedarf es repräsentativer Umfragen in der Bevölkerung. Die kulturelle Partizipation muss differenziert erfasst und auf dieser Ebene auch ausgewertet werden. Man kann zwar gegebenenfalls für spezifische Analysen später verschiedene Aktivitäten in einer neuen Variablen zusammenfassen, aber die jeweiligen Folgen sollten bei der Interpretation bedacht werden.

Die Befragten, die mehrmals im Jahr die jeweilige Kultureinrichtung aufsuchen, entsprechen am ehesten den üblichen Besuchern. Diejenigen, die von sich sagen, dies ungefähr einmal im Jahr zu tun, zählen zu den sporadischen Besuchern. Sie mögen zwar mitunter einmal im Jahr die Einrichtung aufsuchen, aber nicht selten wird es sich auch um größere Zeitabstände handeln. Gleichwohl sind sie – ebenso wie die »seltenen« Besucher – als Nachfragepotential für die Kulturpolitik von Interesse.

Wer kulturell in einem Bereich engagiert ist, ist es tendenziell auch in anderen. (Reuband 2006) Der Zusammenhang ist allerdings nicht derart stark, dass man von vornherein davon ausgehen kann, dass die Entwicklung der einzelnen Formen kultureller Partizipation zwangsläufig parallel verläuft. Bei einigen vollzieht sich der Wandel schneller, bei anderen bahnt er sich erst in langfristiger Perspektive an. Und bei wieder anderen kann es gar zu gegenläufigen Tendenzen kommen.

Je nach kultureller Aktivität gehen Geschlecht, Alter und Bildung mit unterschiedlichem Gewicht in die Erklärungsfaktoren ein. Dies ist zum Teil der ungleichen Verteilung kultureller Interessen geschuldet, zum Teil auch direkten sozialstrukturellen Einflüssen. Diese gewinnen ihre Bedeutung partiell aus den sozialen Beziehungen und den wahrgenommenen sozialen Normen im eigenen sozialen Milieu.

Literatur

Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Deutscher Bühnenverein (1970 ff.): *Theaterstatistik*, 1970 ff, Köln: Deutscher Bühnenverein

Institut für Museumsforschung (1993 ff.): *Statistische Gesamterhebungen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland*, Berlin: Institut für Museumsforschung

Keuchel, Susanne (2005): »Das Kulturpublikum zwischen Kontinuität und Wandel – Empirische

Perspektiven«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005. Thema: Kulturpublikum,* Essen/Bonn: Klartext Verlag/Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, S. 111–125

Keuchel, Susanne (2011): *Abwärtstrend gestoppt. Präsentation des 9. Kulturbarometers*. Berlin, siehe unter: www.google.de/search?q=Keuchel+Kulturbarometer&ie=utf-8&oe=utf-8&gws _rd=cr&ei=VS50VtPUN8bPOobLj8AM (letzter Zugriff: 16.12.2015)

Landeshauptstadt Hannover (2005): *Repräsentativerhebung 2005. Schriften zur Stadtentwicklung 96*, Hannover: Fachbereich Planen und Stadtentwicklung

Müller-Schneider, Thomas (2000): »Stabilität subjektzentrierter Strukturen. Das Lebensstilmodell von Schulze im Zeitvergleich«, in: *Zeitschrift für Soziologie*, 29/2000, S. 361–374

Reuband, Karl-Heinz (2006): »Teilhabe der Bürger an der ›Hochkultur‹. Die Nutzung kultureller Infrastruktur und ihre sozialen Determinanten«, in: Labisch, Alfons (Hrsg.): *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2005/06*, Düsseldorf, S. 263–283, siehe unter: www.uni-duesseldorf.de/Jahrbuch/2005 (letzter Zugriff: 3.12.2014)

Reuband, Karl-Heinz (2007): »Partizipation an der Hochkultur und die Überschätzung kultureller Kompetenz. Wie sich das Sozialprofil der Opernbesucher in Bevölkerungs- und Besucherbefragungen (partiell) unterscheidet«, in: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 32/2007, S. 46–70

Reuband, Karl-Heinz (2010): »Kulturelle Partizipation als Lebensstil. Eine vergleichende Städteuntersuchung zur Nutzung der lokalen kulturellen Infrastruktur«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Essen/Bonn: Klartext Verlag/Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, S. 235–246

Reuband, Karl-Heinz (2011 a): »Das Opernpublikum zwischen Überalterung und sozialer Exklusivität. Paradoxe Effekte sozialer Merkmale auf die Häufigkeit des Opernbesuchs«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011. Thema: Digitalisierung und Internet*, Essen/Bonn: Klartext Verlag/Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, S. 397–406

Reuband, Karl-Heinz (2011 b): »Konzertbesuch im Aufschwung oder Niedergang? Der Einfluss von Alter, Generationszugehörigkeit und Bildung auf den Besuch klassischer Konzerte«, in: *Soziologia Internationalis*, 49/2011, S. 199–225

Reuband, Karl-Heinz (2012 a): »Kulturelle Partizipation im Langzeitvergleich. Eine empirische Analyse am Beispiel der Stadt Köln«, in: Bekmeier-Hahn, Sigrid/von der Berg, Karen/Höhne, Steffen/Keller, Rolf/Mandel, Birgit/Tröndle, Martin/Zembylas, Tasos (Hrsg.): *Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement 2012*, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 229–264

Reuband, Karl-Heinz (2012 b): »Steigt das Interesse der Bürger an ›Kultur-Events‹? Eine Bestandsaufnahme bekundeter Interessenorientierungen im Zeitverlauf«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Kulturpolitikkonzeptionen der Länder*, Essen/Bonn: Klartext/Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, S. 237–249

Reuband, Karl-Heinz (2013): »Kulturelle Partizipation und kulturelle Interessen. Ein Langzeitvergleich am Beispiel der Stadt Hamburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 51–53

Reuband, Karl-Heinz (2014): »Schriftliche-postalische Befragungen«, in: Baur, Nina/Blasius, Jörg (Hrsg.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung,* Wiesbaden: Springer VS Verlag, S. 643–660

Reuband, Karl-Heinz (2015): »Der Besuch von Opern und Theatern in der Bundesrepublik. Verbreitung, Trends und paradoxe Altersbeziehungen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014. Thema: Neue Kulturförderung*. Essen/Bonn: Klartext/Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, S. 359–374

Reuband, Karl-Heinz/Mishkis, Angelique (2005): »Unterhaltung oder intellektuelles Erleben? Soziale und kulturelle Differenzierungen innerhalb des Theaterpublikums«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005. Thema: Kulturpublikum*, Essen/Bonn: Klartext/ Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, S. 210–224

Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus-Verlag

Stadt Düsseldorf (2014): *Statistisches Jahrbuch der Stadt Düsseldorf*, Düsseldorf: Stadt Düsseldorf

Stadt Leipzig (2014): *Kommunale Bürgerumfrage 2014. Ergebnisbericht*, Leipzig: Amt für Statistik und Wahlen

Zentrum für Kulturforschung (2005): *Achtes »Kulturbarometer«*, Köln: ARCultMedia

Materialien

Kulturpolitik im Transformationsprozess
Eine Auswahlbibliografie

zusammengestellt von Krister Steffens *und* Jörg Hausmann

Bei dieser Zusammenstellung von Literatur handelt es sich um einen Auszug aus der für das Kulturpolitische Informationssystem (kis) vom *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* erstellten Datenbank. Sie ist online zugänglich unter www.kupoge.de/bibliografie.html und wird dort laufend ergänzt.

Bei der Zusammenstellung ist zu beachten, dass bei den Titeln möglicherweise Beiträge aus der eigenen Bibliografie dominieren. Auch zu speziellen Themen, wie etwa Umgang mit DDR-Kunst, Gedenkkultur, einzelne Sparten oder auch einzelne Bundesländer oder Kommunen würden zusätzliche gezielte Recherchen sicherlich eine Reihe weiterer Titel zutage fördern.

Ziel war es in erster Linie, die Vielfalt der Themen im Zusammenhang des deutschen Einigungsprozesses abzubilden.

1 Deutsche Wiedervereinigung

KultuRation. Online-Journal für Kultur, Wissenschaft und Politik, Herausgeberin: Kulturinitiative 89; Online-Nachfolger der *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung* (1977–2003)

»Deutschland seit 1990« (Themenheft), in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 28/2009, 48 S.

»1989« (Themenheft), in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 21-22/2009, 48 S.

»DDR 1990« (Themenheft), in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 11/2010, 48 S.

»Deutsche Einheit« (Themenheft), in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 30-31/2010, 48 S.

Berth, Hendrik/Bähler, Elmar: *Zehn Jahre deutsche Einheit: die Bibliographie*, Berlin: VWF 2000, 2000 S.

Best, Heinrich/Holtmann, Everhard (Hrsg.): *Aufbruch der entsicherten Gesellschaft. Deutschland nach der Wiedervereinigung*, Frankfurt am Main: Campus Verlag (Sozialwissenschaften 2012) 2012, 491 S.

Deutscher Bundestag (Hrsg.): *Materialien der Enquete-Kommission ›Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der Deutschen Einheit‹*, Teil 4: *Bildung, Wissenschaft, Kultur*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1999, S. 958–1895, 956 S.

Esser, Hartmut (Hrsg.): *Der Wandel nach der Wende. Gesellschaft, Wirtschaft, Politik in Ostdeutschland*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, 324 S.

Forum Ostdeutschland der Sozialdemokratie e. V. (Hrsg.): *Wo liegen die Entwicklungspotenziale des Ostens? Konsequenzen aus Bevölkerungsentwicklung und Strukturwandel für den Arbeitsmarkt, die Regionen und die Wirtschaftsförderung in Ostdeutschland. Dokumentation der Anhörungen »Gesprächskreis Wissenschaft und Politik«*, Berlin: Selbstverlag 2005, 120 S.

Henkel, Heinrich A. (Hrsg.): *Symposium ’90 – Markt und Kultur: Herausforderungen der deutschen Einigung. Konferenz: Symposium ’90 – Markt und Kultur (Bonn), 15.10. 1990*, Regensburg: Transfer-Verlag (Kölner Schriften zur Sozial- und Wirtschaftspolitik) 1991, 141 S.

Heydemann, Günther (Hrsg.): *15 Jahre deutsche Einheit. Deutsch-deutsche Begegnungen, deutsch-deutsche Beziehungen*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung, 89) 2006, 376 S.

Jesse, Eckhard/Sandschneider, Eberhard: *Neues Deutschland. Eine Bilanz der deutschen Wiedervereinigung*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2008, 177 S.

Pollack, Detlef: »Wirtschaftlicher, sozialer und mentaler Wandel in Ostdeutschland. Eine Bilanz nach zehn Jahren«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 40/2000, S. 13–21

Reißig, Rolf: *Die gespaltene Vereinigungsgesellschaft. Ostdeutsche Transformation und deutsche Einheit – Bilanz und Perspektiven nach 10 Jahren*, Berlin: Dietz 2000, 260 S.

Rödder, Andreas: *Deutschland einig Vaterland. Die Geschichte der Wiedervereinigung*, München: Beck 2009, 490 S.

Ruland, Ricarda: »Die deutsche Einheit im Spiegel des städtebaulichen Denkmalschutzes«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 5/2015, S. 519–529

Rupnik, Jacques: »1989 als Weltereignis. Die große Transformation in Europa und die Globalisierung«, in: *Lettre international*, Heft 104 (2014), S. 15–21

Scheytt, Oliver: »Kommunale Kulturpolitik und die Folgen der Wiedervereinigung«, in: Heinze, Thomas (Hrsg.): *Kulturmanagement, Professionalisierung kommunaler Kulturarbeit*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 141–152

Scheytt, Oliver/Otto, Hans-Christian: *Der Einigungsvertrag in der kommunalen Praxis. Praktische Hinweise mit einer Übersicht über das weitergeltende Recht der ehemaligen DDR*, Berlin: Kova-Fachverlag (Kova-Leitfaden) 1991, 163 S.

Thierse, Wolfgang: *»Zukunft Ost«. Perspektiven für Ostdeutschland in der Mitte Europas*, Berlin: Rowohlt 2001, 160 S.

Thomas, Rüdiger: »Deutsche Kultur im Einigungsprozess«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 30-31/2010, S. 33–39

2 Transformation

Aleksandrowicz, Dariusz: *Kulturelle Kosten der Transformation*, Frankfurt/Oder: Frankfurter Institut für Transformationsstudien (Arbeitsberichte) 1998, 16 S.

Bachmaier, Peter/Blehova, Beata (Hrsg.): *Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der internationalen Beziehungen*, Frankfurt am Main: Peter Lang (St. Pöltner Osteuropa-Studien, 3) 2005, 342 S.

Davydchyk, Maria: *Transformation der Kulturpolitik. Kulturpolitische Veränderungen nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Systems in Mittel- und Osteuropa*, Wiesbaden: VS (Kulturmanagement und Kulturwissenschaft) 2012, 241 S.

Fassmann, Heinz: »Regionale Transformationsforschung. Konzeption und empirische Befunde«, in: Pütz, Robert (Hrsg.): *Ostmitteleuropa im Umbruch. Wirtschafts- und sozialgeographische Aspekte der Transformation*, Mainz: Johannes-Gutenberg-Universität Mainz (Mainzer Kontaktstudium Geographie) 1999, S. 11–21

Garsztecki, Stefan: »Kulturkonzepte und politikwissenschaftliche Transformationsforschung«, in: Höhmann, Hans-Hermann (Hrsg.): *Kultur als Bestimmungsfaktor der Transformation im Osten Europas. Konzeptionelle Entwicklungen – empirische Befunde*, Bremen: Edition Temmen (Analysen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa) 2001, S. 52–71

Göschel, Albrecht: *Kontrast und Parallele. Kulturelle und politische Identitätsbildung ostdeutscher Generationen*, Stuttgart u. a.: Kohlhammer u. a. (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik) 1999, 346 S.

Göschel, Albrecht/Mittag, Klaus/Strittmatter, Thomas: *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West*, Berlin: Deutsches Institut für Urbanistik (Difu-Beiträge zur Stadtforschung, Bd. 15) 1995, 302 S.

Höhmann, Hans-Hermann (Hrsg.): *Kultur als Bestimmungsfaktor der Transformation im Osten Europas. Konzeptionelle Entwicklungen – empirische Befunde*, Bremen: Edition Temmen (Analysen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa) 2001, 300 S.

Hopfmann, Arndt/Wolf, Michael (Hrsg.): *Transformationstheorie. Stand, Defizite, Perspektiven*, Münster u. a.: Lit Verlag (Politische Soziologie) 2001, 344 S.

Kollmorgen, Raj/Merkel, Wolfgang/Wagener, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Handbuch Transformationsforschung*, Wiesbaden: Springer VS 2015, 797 S.

Kollmorgen, Raj/Schrader, Heiko: *Postsozialistische Transformationen. Gesellschaft, Wirtschaft, Kultur: theoretische Perspektiven und empirische Befunde*, Würzburg: Ergon Verlag (Transformationen: Gesellschaften im Wandel) 2003, 297 S.

Mandel, Birgit/Schulze, Yutta/Vorjans, Bernd (Hrsg.): *Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas. Dokumentation einer Arbeitstagung vom 9.*–11. Dezember 1993 im Tagungshaus Schi*ldow/Land Brandenburg*, Berlin: Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (Forum Kultur, 1) 1994, 135 S.

Maretzke, Steffen: »Der demographische Wandel – eine prägende Begleiterscheinung des ostdeutschen Transformationsprozesses«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 10-11/2010, S. 787–802

Meier, Christian/Höhmann, Hans-Hermann (Hrsg.): *Ökonomie, Kultur, Politik. Transformationsprozesse in Osteuropa*, Bremen: Temmen (Analysen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa) 2003, 346 S.

Merkel, Wolfgang: *Systemtransformation. Eine Einführung in die Theorie und Empirie der Transformationsforschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, 561 S. (2. überarbeitete und erweiterte Auflage)

Merkel, Wolfgang (Hrsg.): *Zivilgesellschaft und Transformation*, Opladen: Leske + Budrich (Systemwechsel, 5) 2000, 372 S.

Merkel, Wolfgang/Busch, Andreas (Hrsg.): *Demokratie in Ost und West: für Klaus von Beyme*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, 718 S.

Merkel, Wolfgang/Puhle, Hans-Jürgen: *Von der Diktatur zur Demokratie. Transformationen, Erfolgsbedingungen, Entwicklungspfade*, Opladen u. a.: Westdeutscher Verlag 1999, 274 S.

Merkel, Wolfgang/Sandschneider, Eberhard (Hrsg.): *Die Rolle von Verbänden im Transformationsprozeß*, Opladen: Leske + Budrich (Systemwechsel, 4) 1999, 355 S.

Merkel, Wolfgang/Sandschneider, Eberhard (Hrsg.): *Parteien im Transformationsprozeß*, Opladen: Leske + Budrich (Systemwechsel, 3) 1997, 371 S.

Merkel, Wolfgang (Hrsg.): *Theorien, Ansätze und Konzepte der Transitionsforschung*, Opladen: Leske + Budrich (Systemwechsel, Band 1) 1996, 332 S. (2. revidierte Auflage)

Merkel, Wolfgang (Hrsg.): *Die Institutionalisierung der Demokratie*, Opladen: Leske + Budrich (Systemwechsel, 2) 1996, 437 S.

Naßmacher, Hiltrud/Niedermayer, Oskar/Wollmann, Hellmut (Hrsg.): *Politische Strukturen im Umbruch*, Berlin: Akademie Verlag (Transformationsprozesse) 1994, 280 S.

Ostermann, Patrick/Rehberg, Karl-Siegbert/Voigt, Karen: *Transformationsprozesse im Kulturbereich. Eine vergleichende Studie zum »Dritten System« in Mittel- und Osteuropa*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2006, 190 S.

Pütz, Robert (Hrsg.): *Ostmitteleuropa im Umbruch. Wirtschafts- und sozialgeographische Aspekte der Transformation*, Mainz: Johannes-Gutenberg-Universität Mainz (Mainzer Kontaktstudium Geographie) 1999, 157 S.

Reißig, Rolf: *Gesellschafts-Transformation im 21. Jahrhundert. Ein neues Konzept sozialen Wandels*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, 211 S.

Sandschneider, Eberhard: »Die Europäische Union und die Transformation Mittel- und Osteuropas. Zum Problem exogener Stabilisierungsstrategien in Transformationsprozessen«, in: *Zeitschrift für Politikwissenschaft*, 1996, S. 27–49

Sandschneider, Eberhard: *Stabilität und Transformation politischer Systeme. Stand und Perspektiven politikwissenschaftlicher Transformationsforschung*, Wiesbaden: Springer Fachmedien (ursprünglich erschienen bei Leske + Budrich, Opladen 1995) 1995, 202 S.

Spittmann, Ilse: »Eine Übergangsgesellschaft«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 11/1989, S. 1201 ff.

Tzankoff, Michaela: »Die deutsche Transformationsforschung nach 1989. Ein Überblick«, in: Thomaß, Barbara/Tzankoff, Michaela (Hrsg.): *Medien und Transformation in Osteuropa*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 9– 38

Wesner, Simone (Hrsg.): *Herausforderungen an Kulturpolitik und Kulturmanagement in Mittel- und Osteuropa. Protokolle eines internationalen Symposiums*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 1997, 171 S.

Wiesenthal, Helmut: *Die Transformation der DDR. Verfahren und Resultate*, Gütersloh: Verl. Bertelsmann-Stiftung 1999, 93 S.

3 Bestandsaufnahme 1989

»Aus- und Weiterbildung von Kulturarbeitern« (Schwerpunktthema), in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 26/1989

Ackermann, Joachim: *Die Kunst- und Kulturpolitik der SED 1961–1989*, Berlin: Freie Univ. 2000, 264 S. (Diss.)

Bartsch, Udo: »›Kultur soll Ausdruck unserer Freiheit sein‹. Zur neuen Kulturpolitik der DDR im Jahr 1990«, in: *Die politische Meinung*, Heft 9/2010, S. 39–44

Büscher, Barbara: *Freie Theaterarbeit in der ehemaligen DDR. Entstehungskontext und Beispiele. Projektbericht 1 des Projektes ›Freie Theater‹*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. Selbstverlag 1991, 108 S.

Bundesministerium des Innern (Hrsg.): *Kultur – Staat – Wirtschaft. Zukunftsperspektiven der Kulturpolitik. Dokumentation über das Symposium des Bundesministers des Innern am 6. Dezember 1988 im Wissenschaftszentrum in Bonn*, Stuttgart u. a.: Kohlhammer (Schriftenreihe des Bundesministeriums des Innern) 1990, 87 S.

Cornel, Hajo: »Kultur auf der Strecke. Zur aktuellen Debatte um die Kulturpolitik in der DDR und zur Konstituierung der ›Kulturinitiative ’89 – Gesellschaft für demokratische Kultur, DDR‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 48 (I/1990), S. 42–43

Dehne, Harald: »Vom Ende des proletarischen Volkshauses in Deutschland«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 87–93

Deutscher Kulturrat: »Resolutionen zur Kulturpolitik« (Auszüge aus drei der sieben Resolutionen, die der Deutsche Kulturrat anläßlich seines XIII. Plenums in Potsdam vom 19.–21. November 1990 verabschiedet hat), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 51 (IV/ 1990), S. 54–55

Deutscher Kulturrat (Hrsg.): *Nach vierzig Jahren – ein bißchen weise? Protokoll des kulturpolitischen Kongresses des Deutschen Kulturrates im Oktober 1989* (mit einer Auswahldokumentation 40 Jahre Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland), Bonn: Fördergesellschaft

für Kulturelle Bildung des Deutschen Kulturrates 1991, 475 S.

Flierl, Thomas: »Kulturpolitische Aufgabenteilung in Berlin nach 1945«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 30–36

Flood, John L. (Hrsg.): *Kurz bevor der Vorhang fiel. Zum Theater der DDR. Londoner Symposium »Das Theater der DDR«*, Amsterdam u. a.: Rodopi (GDR monitor) 1990, 104 S.

Glaser, Hermann: »Was bleibt?«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 4–18

Göschel, Albrecht: »Wandel des Kulturbegriffes in der Generationenfolge«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 94–109

Groschopp, Horst: »Zwischen Klub- und Kulturwirtschaft. Aus- und Fortbildung für Kulturberufe in der DDR«, in: Liebald, Christiane/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation zweier Forschungsprojekte der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.* und des *Deutschen Kulturrates*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentationen, 46) 1995, S. 159–177

Groschopp, Horst: »Kulturhäuser in der DDR. Vorläufer, Konzepte, Gebrauch«, Versuch einer historischen Rekonstruktion, in: Ruben, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturhäuser in Brandenburg, Eine Bestandsaufnahme*, Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1994, S. 97–178

Groschopp, Horst: »Ein System perfekter Kulturverwaltung?. Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 36–61

Helwig, Gisela: »›Eine beispiellose Herausforderung‹«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 7/1990, S. 993 ff.

Höpel, Thomas: *»Die Kunst dem Volke«. Städtische Kulturpolitik in Leipzig und Lyon 1945–1989*, Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag 2011, 407 S.

Hoppe, Otfried: »Kulturarbeit zwischen Kunstbetrieb, Wissenschaft und Wirtschaft«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 110–127

Ihlau, Klaus: »Vor 25 Jahren – der Deutsche Kulturrat und die DDR. Ein persönlicher Bericht«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 6

Jäger, Manfred: »Literaturmarkt der DDR in der Krise. Die bildenden Künstler in der DDR nach der Wende«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 5/1990, S. 766 ff.

Jeschonnek, Günter: »Quo vadis, DDR-Theater?. Gedanken zum außerordentlichen Kongreß der Theaterschaffenden der DDR«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 3/1990, S. 408 ff.

Keller, Dietmar: »Memorandum des Ausschusses für Kultur. Volkskammer der Deutschen Demokratischen Republik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/ 1995), S. 55–56

Keller, Dietmar: *Minister auf Abruf. Möglichkeiten und Grenzen von 121 Tagen im Amt*, Berlin: Dietz 1990, 192 S.

Klempin, Hannelore: »Stand und Entwicklung des öffentlichen Bibliothekswesens in den neuen Bundesländern 1989/90 bis 1994«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 42–45

Koch, Thomas: »Deutsch-deutsche Einigung als Kulturproblem. Konfliktpotentiale nationaler Re-Integration«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 1/1991, S. 16–24

Koller, Jürgen: *Zur Kulturpolitik in der DDR. Entwicklung und Tendenzen*, Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung 1989, 72 S.

Kracht, Günter: »Die kulturelle Substanz der DDR-Gesellschaft«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 33 (1993), S. 304–323

Kriese, Konstanze: »›Ich brauche keine Millionen ...‹. Das Chaos als sinnstiftende Voraussetzung der Entwicklung einer (musik-)kulturellen Infrastruktur in der Noch-DDR«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Ferne Nähe. Zur Intensivierung ländlicher Kulturarbeit*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentationen, 41) 1992, S. 153–159

Kulturpolitische Gesellschaft/Deutscher Kulturrat/Institut für Bildung und Kultur (Hrsg.): »Aktionsprogramm Kulturelle Bildung: ›Hilfe zur kulturellen Selbsthilfe für Kulturinitiativen und Kulturverwaltungen in der Post--DDR‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50 (III/ 1990), S. 53–55

Marten, Jürgen: »Kulturgesellschaft DDR? Kultur als Modernisierungsschub«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 48 (I/1990), S. 31–33

Mühlberg, Dietrich: »Die DDR als Gegenstand kulturhistorischer Forschung. Gedanken zum Mitwirken ostdeutscher KulturwissenschaftlerInnen an der Erforschung der Kulturentwicklung nach 1945«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 33 (1993), S. 7–85

Mühlberg, Dietrich: »Kulturelle Ursachen für das Scheitern des Staatssozialismus in der DDR«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 19–35

Parade, Lothar: »Bedingungen ländlicher Kulturarbeit in der DDR. Versuch einer historischen Bilanz«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Ferne Nähe. Zur Intensivierung ländlicher Kulturarbeit*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentationen, 41) 1992, S. 145–151

Probst, Lothar: »Die Revolution entläßt ihre Schriftsteller«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 6/1990, S. 921 ff.

Schlewitt, Carena: »Freiheit schießt aus allen Löchern. Zur Entstehung freier Theaterprojekte in der DDR«, in: Büscher, Barbara/Schlewitt, Carena (Hrsg.): *Freies Theater*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft 1991, S. 68–74

Schumacher, Joerg: *Das Ende der kulturellen Doppelrepräsentation. Die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland und der DDR am Beispiel ihrer Kulturinstitute 1989/90*, Frankfurt am Main: Peter Lang (Studien zur Kulturpolitik, 12) 2011, 251 S.

Schwencke, Olaf: »Es schlägt die Stunde echter Aktualität. Nachdenken, Umdenken und Neu-Denken – eine ›neue‹ deutsche Kulturpolitik in Sicht?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 47 (IV/1989), S. 2, Fortsetzung S. 9–10

Spittmann, Ilse: »Die Krise der DDR und die deutsche Einheit«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 12/1989, S. 1329 ff.

Streul, Irene Charlotte: »Die Kulturszene der DDR im Aufbruch«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 12/1989, S. 1402 ff.

Strittmatter, Thomas: »Entwicklungsstand der kulturellen Infrastruktur in der DDR und: Konzeption des Projekts ›Kulturförderung durch die Kommune‹«, in: Schwencke, Olaf (Hrsg.): *Kulturstaat Deutschland?*, Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum 1991, S. 225–230

Tamaschke, Christian: »›Wie überstehen wir jetzt den Sieg?‹ Anmerkungen zur (kultur-)politischen Situation in der DDR«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50 (III/ 1990), S. 34–35

Wagner, Bernd: *Fördermodelle Freier Theaterarbeit in der Bundesrepublik Deutschland. Projekt »Freie Theaterarbeit. Eine vergleichende Bestandsaufnahme: BRD/DDR«*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft 1990, 35 S.

Weicht, Ines/Weicht, Thorsten: »Kulturelle Jugendarbeit in der DDR. Problemlagen vor der ›Wende‹«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 79–86

Wicke, Peter: »Im kalten Wind der Weltgeschichte. Hat die Kultur der DDR noch eine Chance?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 49 (II/1990), S. 32–35

4.1 1990–2000

Infodienst kulturelle Jugendarbeit in soziokulturellen Zentren in Sachsen, herausgegeben vom Vorstand der *Kulturpolitischen Gesellschaft* in Verbindung mit der *Bundesvereinigung sozio-kultureller Zentren* und der *LAG soziokultureller Zentren und Initiativen in Sachsen* im Rahmen des Projektes »Jugendkulturelle Arbeit in soziokulturellen Einrichtungen in Sachsen«, finanziert aus Mitteln des *Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (1995–1996, 3 Hefte)

kulturstrecke. Informationsdienst für Soziokultur und kommunale Kulturarbeit, herausgegeben vom Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft über das Berliner Projektbüro, finanziert aus Mitteln des Aktionsprogramms kulturelle Bildung des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (vierteljährlich – erschienen 1991–1995)

»Förderungsgrundsätze für ein kulturelles Infrastrukturprogramm (gem. Art. 35 Abs. 7 Einigungsvertrag)«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52 (I/1991), S. 56

»Konzepte und Weiterbildung für kulturelle Jugendbildung in soziokulturellen Einrichtungen. Zwei Jahre Kooperation und Qualifizierung«, in: *Infodienst kulturelle Jugendarbeit in soziokulturellen Zentren in Sachsen*, Heft 3/1996, S. 49–76

»Kultur in Deutschlands Osten«. Ergebnisse des Projektes »Kulturumbruch« der *KulturInitiative ’89 e. V.* unterstützt durch das *Institut für Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin*; in Anschluss an Heft 29, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1993), S. 6–443

»Kultur-Enquete. Worin besteht der kulturelle Wandel in Ostdeutschland, wohin verläuft er, und wie kann er wissenschaftlich untersucht werden?« Antworten von Peter Alheit u. a., in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 34 (1994), S. 9–139, Fortsetzung in Heft 35, 1995, S. 230 – 265

»Kultureller Wandel bei den Deutschen« (Themenschwerpunkt), in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 4–177

»Kulturpolitik in den neuen Ländern« (Schwerpunktthema), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 10–56

»Solidarität in der Stadt. Herausforderung an die Kulturpolitik«, in: *Kulturstrecke*, Heft 10/1993, S. 43–46

»Städtische Kulturaufgaben und Verwaltungsreform in Berlin. Braucht Berlin ein Landeskulturgesetz? Eine Diskussion mit den Kulturpolitischen Sprechern der Parteien im Abgeordnetenhaus von Berlin«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 63–89

»Tagungsdokumentation ›Prinzip Hoffnung‹ – Kulturelle Jugendarbeit in den neuen Bundesländern«, in: *Infodienst kulturelle Jugendarbeit in soziokulturellen Zentren in Sachsen*, Heft 3/1996, S. 6–48

»Vorwärts und nicht vergessen nach dem Ende der Gewißheit. 56 Texte für Dietrich Mühlberg zum Sechzigsten«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 37 (1996), 663 S.

»Was soll Kulturpolitik« (Schwerpunktthema), in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 103–230

Ackermann, Manfred: *Der kulturelle Einigungsprozeß. Schwerpunkt: Substanzerhaltung*, Bonn-Bad Godesberg: Friedrich-Ebert-Stiftung (Forum Deutsche Einheit – Perspektiven und Argumente, 7) 1991, 71 S.

Ackermann, Manfred: »Endlich gesamtdeutsche Kulturpolitik«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 2/1991, S. 138–142, abgedruckt in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52 (I/1991), S. 42–44

Arbeitsgruppe Soziokultur im Freistaat Sachsen (Hrsg.): *Soziokultur in Sachsen. Analysen – Anmerkungen – Ausblicke*, Dresden: Selbstverlag 1994, 224 S.

Begemann, Sabine/Groschopp, Horst: »Vom Kulturfacharbeiter zum Kulturwissenschaftler und zurück. Zur Aus- und Weiterbildung in Kulturarbeitsberufen in der DDR bis zum Herbst 1989 und zu ihrer Abwicklung in den neuen Bundesländern«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 140–155

Begemann, Sabine/Mühlberg, Annette/Pißarek, Antje: »Kulturelle Umbrüche in Ostberlin 1989 bis 1991 – Abwicklung und Neuanfang. Das Projekt einer zeitgeschichtlichen Dokumentation«, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, Heft 29 (1991), S. 156–161

Benecke, Dieter W.: »Perspektiven einer gemeinsamen Kulturpolitik im ungeteilten Europa«, in: Parin, Alexej (Hrsg.): *Perspektiven einer gemeinsamen Kulturpolitik. 41. Kulturpolitisches Kolloquium. Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Bonn, vom 21. bis 23. Februar 1997, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum (Loccumer Protokolle, 6/97) 1997, S. 89–102

Bergsdorf, Wolfgang: »Der Staat und die Kultur. Einige Bemerkungen zum Kulturstaat Deutschland«, in: *Musikforum: Musikleben im Diskurs*, Heft 81 (1994), S. 25–36

Bergsdorf, Wolfgang: »Übergangsfinanzierung. Bilanz und Perspektiven der Kulturförderung des Bundes in den neuen Ländern«, in: Weilemann, Peter R. (Hrsg.): *Macht und Zeitkritik. Festschrift für Hans-Peter Schwarz zum 65. Geburtstag*, Paderborn u. a.: Sc höningh (Studien zur Politik, 34) 1999, S. 649–659

Binas, Susanne: »Kompetenzversprechen. Versuch eines Überblicks zu Profilen, Problemen und Chancen von existierenden Berliner Weiterbildungsangeboten im Kulturbereich«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 251–260

Blum, Ulrich/Müller, Stefan/Vogt, Matthias Theodor (Hrsg.): *Kultur und Wirtschaft in Dresden. Eine Studie des Instituts für Kulturelle Infrastruktur Sachsen und der Technischen Universität Dresden*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 1997, 276 S.

Böhme, Petra: »Öffentliche Bibliotheken in den neuen Bundesländern«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 32 (1992), S. 452–461

Böhme, Petra: »Werk- und Betriebsbibliotheken in den neuen Bundesländern seit 1989«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 32 (1992), S. 462–468

Bomheuer, Andreas: »Go West – Erfahrungen beim Kulturaustausch«, in: *Kulturstrecke*, Heft 4-5/1992, S. 29–31

Büchner, Matthias: »Soziokultur in Ostdeutschland«, in: Schwencke, Olaf/Schwengel, Hermann/Sievers, Norbert (Hrsg.): *Kulturelle Modernisierung in Europa*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentationen, 45) 1993, S. 241–246

Büchner, Matthias: »Soziokultur in Ostdeutschland«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 58 (III/1992), S. 20–22

Büchner, Matthias: »Kultur – Aufschwung Ost!?«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 32 (1992), S. 290–293

Büschel, Stephan: »Freiheit aushalten?!. DDR-Provinz-Kultur im Aufbruch«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 49 (II/1990), S. 48–49

Bundesarbeitsgemeinschaft der Kulturkooperativen und freien Gruppen/Bundesverband der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen/Bundesvereinigung soziokultureller Zentren/Institut für Bildung und Kultur/ Kulturpolitische Gesellschaft/Qualifikationsverbund Soziokultur: *Forderungen und Empfehlungen für eine Strukturhilfe Soziokultur in den neuen und alten Bundesländern. Wiepersdorfer Erklärung,* o. O.: Selbstverlag 1991, 22 S., abgedruckt in: *Kulturstrecke*, Heft 4-5/1992, S. 48–52 und in: Röbke, Thomas (Hrsg.): *Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972–1992,* Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 1) 1993, S. 199–203

Bundesministerium des Innern (Hrsg.): *5 Jahre Kulturförderung für die neuen Länder. Ein Bericht zur Kulturförderung des Bundesministeriums des Innern*, Bonn: Eigenverlag 1996, 143 S.

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie (Hrsg.): *Was ist uns die Kultur wert? Kulturpolitik und Kulturelle Bildung im gesellschaftlichen Umbruch*, Bonn: Selbstverlag 1995, 119 S.

Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (Hrsg.): *»Kultur – Aufschwung Ost?!« Dokumentation der ersten Jahrestagung des Qualifizierungsprogramms Kultur des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft*, Bonn: Selbstverlag 1993, 104 S.

Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau (Hrsg.): *Förderprogramm Städtebaulicher Denkmalschutz in den neuen Ländern. Städteporträts*, Bonn 1992, 203 S.

Bundesverband der Deutschen Industrie e. V. BDI: »Zur Kultur in Deutschland drei Jahre nach der Wiedervereinigung. Schweriner Manifest des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie e. V.«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 64 (I/1994), S. 41

Demps, Laurenz: »Kommunale Selbstverwaltung und städtische Kulturpolitik in der Geschichte Berlins«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 35 (1995), S. 90–102

Deutscher Bundestag: *Jahresbericht der Bundesregierung zum Stand der Deutschen Einheit 1997, 1998, 1999, 2000*, Berlin (Die Berichte erscheinen jährlich, seit 1998 koordiniert vom Beauftragten der Bundesregierung für die Angelegenheiten der Neuen Länder als Bundestagsdrucksachen)

Deutscher Kulturrat: »Neubeginn ohne Kultur?. Erklärung zu kulturpolitischen Fragen der deutschen Einigung« [Teilnehmer der ersten gemeinsamen Konferenz des Deutschen Kulturrates (West) und des neuen Kulturrates der DDR], in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 49 (II/1990), S. 46

Deutsches Bibliotheksinstitut, Bund-Länder-Arbeitsgruppe Bibliothekswesen (Hrsg.): *Empfehlungen zur Förderung der Bibliotheken in den neuen Bundesländern*, Berlin: Selbstverlag 1991, 142 S.

Enderlein, Hinrich: »Die Kulturpolitik in den neuen Bundesländern hat die Chance, neue Wege zu beschreiten. Thesen zur Zukunft von Kunst und Kultur in den neuen Bundesländern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 57 (II/1992), S. 33

Fischer, Dagmar: »Ostdeutsche kommunale Kulturfinanzierung im Nach-Wende-Wandel«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 25–28

Fittig, Peter/Dresler, Achim: »Fünf Jahre Umbruch und Aufbruch in der Chemnitzer Kultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 38–41

Flierl, Thomas: »Kulturarbeit und gesellschaftliche Modernisierung«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 32 (1992), S. 92–104

Flierl, Thomas: »Möglichkeiten eines aktiven Umgangs mit der DDR-Geschichte. Projekte der Geschichtsarbeit im Ost-Berliner Bezirk Prenzlauer Berg«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 32 (1992), S. 232–250

Frank, Rainer: »Politik und Verwaltung im Umbruch. Neubau der Kommunalverwaltungen in den neuen Bundesländern«, in: *Kulturstrecke*, Heft 7/1992, S. 9–13

Freytag, Juergen: »Bibliotheks- und Informationswesen in Ostdeutschland seit 1989«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 32 (1992), S. 445–451

Friedrich-Ebert-Stiftung (Hrsg.): *Zur Kulturpolitik in der DDR. Entwicklung und Tendenzen*, Bonn/Bad Godesberg: Friedrich-Ebert-Stiftung (Die DDR – Realitäten, Argumente) 1989, 72 S.

Fuchs, Max: »Wozu Kulturpolitik?. Ein Werkstattbericht«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 35 (1995), S. 103–115

Glaeßner, Gert-Joachim: »Probleme und Perspektiven der internationalen Deutschlandforschung«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 29 (1991), S. 129–140

Göschel, Albrecht: »Kultur im Selbstverständnis der Menschen in den neuen Bundesländern«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung,* Heft 35 (1995), S. 194–212

Göschel, Albrecht: »Verlassene ›Strecke‹ und enttäuschendes ›Erlebnis‹. Kulturelle Perspektiven im vereinten Deutschland«, in: Heinze, Thomas (Hrsg.): *Kulturmanagement. Professionalisierung kommunaler Kulturarbeit*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 38–58

Göschel, Albrecht/Mittag, Klaus: »Stadtteilkultureinrichtungen in Ost und West. Arbeitsbericht aus einem For-

schungsprojekt am Deutschen Institut für Urbanistik«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, 1993, S. 19–27

Göschel, Albrecht: »Kulturbegriff in Ost und West: Eine wechselseitige Provokation?«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 35–43

Göschel, Albrecht: »Kulturelle Entwicklungslinien im vereinten Deutschland. Bedingungen der Soziokultur in Ost und West«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 55 (IV/1991), S. 15–20

Groschopp, Horst: »Ostdeutsche Kulturarbeiterschaft im Stellungswechsel«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 34 (1994), S. 140–156

Groschopp, Horst: »Vom künstlerischen Volksschaffen zur Soziokultur? Geschichte und Zukunft der Kulturarbeit/-politik in den neuen Bundesländern«, in: *Kulturstrecke*, Heft 4-5/1992, S. 10–15

Groschopp, Horst: »Kulturelle Arbeit im sozialen Umbruch. Ein Beitrag zur Diskussion über die ›kulturelle Substanz‹ der DDR im deutschen Einigungsprozeß«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 44–77

Groschopp, Horst: »Eine andere deutsche Alltagskultur«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 189–200

Groschopp, Horst: »Über das Projekt ›Kulturumbruch‹«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 294–297

Groschopp, Horst: »Kultureller Umbruch im Osten Deutschlands 1989–1992. Bibliographie mit einem besonderem Bezug auf Ostberlin«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 407–443

Groschopp, Horst: »Was war und wohin entwickelt sich Soziokultur in der ehemaligen DDR?«, in: *Kulturstrecke*, Heft 2/1991, S. 12–16

Hanneforth, Grit/Knoblich, Tobias J.: »Das Sächsische Kulturraumgesetz. Ziele und Perspektiven eines kulturpolitischen Sonderweges«, in: *Handbuch KulturManagement*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1992 ff.) 2000, 22 S., A 1.13

Harms, Gerd: »Erhalt der Kulturlandschaft in den Neuen Ländern – Artikel 35 des Einigungsvertrages«, in: *Kulturnotizen*, Heft 8/2004, S. 36–40

Hartung, Werner/Wegner, Reinald: *Kultur in neuer Rechtsform. Problemlösung oder Abwicklung?*, Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung 1998, 181 S. (2., überarb. und erg. Aufl.)

Hoff, Christiane: »Über das Ende des Kulturministeriums und den Anfang einer neuen Kulturpolitik. Gepräch mit Udo Bartsch, Staatssekretär a. D., Leiter des Fachbereichs Kultur im Bundesministerium des Innern, Berlin«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 164–188

Hoff, Christiane: »ABM – Ein Auslaufmodell? Interview mit Katrine Cremer und Matthias Büchner – Mitglieder des Sprecherrates des InteressenVerbandes Kultur (IVK)«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 279–289

Hopfmann, Karin: »Interkulturelle Arbeit im Ostteil Berlins«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 261–266

Jäger, Manfred: »Die Abwicklung der Akademie der Künste (Ost)«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 1/1992, S. 3–5

Jäger, Manfred: »Kulturzeitschriften im Wandel und im Untergang«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 8/1991, S. 814 ff.

Jäger, Manfred: »Konfusion bei der ›Kulturfusion‹«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 8/1990, S. 1153 ff.

Juretzka, Christa: »Zur Lage der kommunalen Kulturarbeit in Berlin heute«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 37–43

Kaiser, Katharina: »›Kunst ist nicht nur sozial, wenn sie unmittelbar nützlich ist‹. Gespräch mit der Schöneberger Kunstamtleiterin Katharina Kaiser über dezentrale Kultur in Berlin in den Zeiten der Wiedervereinigung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50 (III/1990), S. 45–47 (gekürzte Fassung erschienen in *taz*-Berlin, 28.7.1990)

Karge, Wolf: »Museumspolitik im Osten Deutschlands«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 64 (I/1994), S. 30–31

Kerbs, Diethart/Mühlberg, Annette: »›Abgewickelt‹. Ehemalige Mitarbeiter von Kultur-Institutionen der ehemaligen DDR beschreiben ihre Lage – ein Ausstellungsprojekt der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst und der KulturInitiative ’89«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 162–167

Kersten, Heinz: »Kino-Kultur und -Kommerz in Dresden und anderswo. Von Filmtheatern und Verleihern der Ex-DDR«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 5/1991, S. 462–465

Klette, Dieter: »Planwirtschaft für die Kultur in Sachsen?«, in: *Kulturstrecke*, Heft 10/1993, S. 24

Köckritz, Sieghardt von: »Kulturföderalismus und Kulturförderung in Deutschland«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52 (I/1991), S. 32–34

Kolfhaus, Stephan A.: »›Im Osten etwas Neues‹. Die Notwendigkeit einer zweiten Qualifizierungsrunde in den neuen Ländern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 29–32

Kracht, Günter: »Rekonstruktion des Verschwundenen und Projektion des Gegenwärtigen. Kulturtheoretische Überlegungen zum kulturellen Wandel in Ostdeutschland«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 279–307

Krings, Eva: »Der Ökulei und andere Hindernisse. Verständigungsprobleme der deutsch-deutschen Soziokultur«, in: *Kulturstrecke*, Heft 4-5/1992, S. 16–19

Kulturinitiative ’89 e. V. (Hrsg.): *Die Ostdeutschen in der kulturellen Öffentlichkeit der Bundesrepublik. 3. Ostdeutscher Kulturtag – Medien*, Berlin: Kulturinitiative ’89 1998, 45 S.

Kultusministerium, Sachsen-Anhalt (Hrsg.): *Museumslandschaft in Sachsen-Anhalt. Entwicklungsziele und Förderschwerpunkte des Landes*, Magdeburg 1998, 57 S.

Kultusministerium, Sachsen-Anhalt (Hrsg.): *Kultur in Sachsen-Anhalt*, Magdeburg 1997, 114 S.

Kultusministerium, Sachsen-Anhalt (Hrsg.): *Kulturförderung in Sachsen-Anhalt*, Magdeburg 1993, 85 S.

Kultusministerium, Sachsen-Anhalt (Hrsg.): *Über 500 Tage Bildungs- und Kulturpolitik in Sachsen-Anhalt*, Magdeburg 1992, 35 S.

Kultusministerium, Sachsen-Anhalt (Hrsg.): *Katalog zur Förderung von Kunst und Kultur durch das Land Sachsen-Anhalt*, Magdeburg 1991, 36 S.

Kyrieleis, Gisela: »Wie freumdbestimmbar war oder ist Kulturarbeit? Beobachtungen vor und in der ›Wende‹«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 131–149

Lammert, Norbert: »Qualifizierung im kulturellen Modernisierungsprozeß«, in: Schwencke, Olaf (Hrsg.): *Kulturstaat Deutschland? (II)*, Rehburg-Loccum 1992, S. 13–27

Landeshauptstadt Potsdam, Dezernat für Bildung, Kultur und Sport (Potsdam), Kulturamt (Hrsg.): *Potsdam: Kunst und Kultur. Eine Bestandsaufnahme im Rahmen der Kulturentwicklungsplanung*, Potsdam 1998, 252 S.

Lau, Karlheinz: »Die Behandlung der deutschen Frage in der Kultusministerkonferenz der Länder«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 5/1996, S. 766 ff.

Lennartz, Knut: *Die deutsch-deutschen Theaterbeziehungen. Fragen und Probleme in der Zusammenarbeit der Theater der DDR und der Bundesrepublik Deutschland*, Köln: Linder (Schriftenreihe des Deutschen Bühnenvereins) 1990, 130 S.

Lewerenz, Siegfried (Hrsg.): *Auf dünnem Eis. Bestandsaufnahme Kultur im Land Brandenburg*, Berlin: Förderband e. V. 1993, 270 S.

Mann, Bärbel/Wölfling, Bea: »Zur sozialen Lage der Bildenden Künstler/innen und Designer/innen im Osten Deutschlands. Eine Studie zur Situation der Absolventen des Jahrganges 1990 der Kunsthochschulen der DDR«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 220–231

Meuschel, Sigrid: »›Umbruch und Transformation in Ostdeutschland: Bilanz – Konzepte – Perspektiven‹. Zweite Transformationskonferenz des Berliner Instituts für Sozialwissenschaftliche Studien«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 3/1992, S. 310–312

Meyer, Bernd: »Kultur auf dem Rückzug? Zur Situation der kommunalen Kulturarbeit in Ost und West«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 28–34

Meyer, Hans Joachim/Zimmermann, Reiner (Hrsg.): *Lehrlinge im eigenen Land. Reden über Kultur 1991–1996*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 1996, 153 S.

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Brandenburg (Hrsg.): *Empfehlungen zur Neukonzeption der Brandenburgischen Gedenkstätten: Januar 1992*, Berlin 1992

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Thüringen (Hrsg.): *Richtlinien zur Förderung der Breitenkultur, insbes. soziokultureller Projekte u. Zentren, breitenkultureller Angebote öffentlicher Bibliotheken, Theater, regionaler Museen, Kunst- u. Musikschulen sowie v. Aktivitäten i. Bereich der Brauchtumspflege* ..., Erfurt 1995

Mühlberg, Annette: *Zur Situation der Kultur nach 10 Jahren deutscher Einheit*, Berlin (Rundbrief der AG Kultus 2/00) 2000, 4 S.

Mühlberg, Annette/Weicht, Ines: »Klubs und Kulturhäuser in Ost-Berlin – Entwicklungen seit 1989«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 325–367

Munding, Albert: »Die Kultusministerkonferenz im Prozeß der deutschen Einigung«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 5/1995, S. 507 ff.

Muschter, Gabriele/Rostock, Jürgen: »Kultur im deutschen Einigungsprozeß«, in: Jesse, Eckhard/Mitter, Armin (Hrsg.): *Die Gestaltung der deutschen Einheit. Geschichte – Politik – Gesellschaft*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Studien zu Geschichte und Politik) 1992, S. 312–335

Neufeldt, Wilhelm: »Kulturpolitik in Brandenburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 33–37

Nida-Rümelin, Julian: »Perspektive 2000. Herausforderungen an die Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 89 (II/2000), S. 24–27

Pißarek, Antje: »Stadtkultur und Kulturarbeit im Prenzlauer Berg«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 382–396

Plagemann, Volker: »Großstadtkultur oder ›Hauptstadtkultur‹? Berlin sollte seine Rolle im deutschen Kulturföderalismus selbst bestimmen«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 13–29

Ritter, Waldemar: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, 443 S.
Der Band versammelt Reden und Aufsätze des Ministerialdirigenten im *Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen*, nach dessen Auflösung im *Bundesministerium des Innern*, von denen einige im Folgenden als Einzeltitel aufgeführt sind.

Ritter, Waldemar: »Kulturpolitik im Prozeß der inneren Einheit Deutschlands. Eine Bilanz nach fünf Jahren«, in: *KulturStatistik* (Sonderausgabe), Heft 9/1995, 12 S., abgedr. in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000

Ritter, Waldemar: »Kulturpolitik im Prozeß der inneren Einheit Deutschlands«, in: Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat (Hrsg.): *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte*, Band 4 (Deutsche Stiftung Denkmalschutz Monumente-Publikationen), Bonn 1997, S. 191–207

Ritter, Waldemar: »›Jenseits der Teilung – Perspektiven für den Umgang mit der kulturellen Differenz‹ – Kulturpolitische Arbeitstagung der Heinrich-Böll-Stiftung in Berlin am 10.1.1998«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 160–167

Ritter, Waldemar: »Die Kulturprogramme des Bundes für die neuen Bundesländer. Rede vor dem 1. Gesamtdeutschen Plenum des Deutschen Kulturrates vom 19. bis 21.11.1990 in Potsdam«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 20–25

Ritter, Waldemar: »Kulturfinanzierung im Übergang (1991)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 25–28

Ritter, Waldemar: »Die Aufgabe des Bundes bei der Erhaltung von Theatern und Orchestern (1992)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 28–33

Ritter, Waldemar: »Kultur und Kunst – Grundlage, Chance und Herausforderung für den deutschen Einigungsprozeß (1993)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 54–60

Ritter, Waldemar: »Politik und Kultur im vereinten Deutschland (1993)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 60–70

Ritter, Waldemar: »Kulturförderung im ehemaligen Zonenrandgebiet – Eine notwendige Würdigung zum Abschluss der Programme. Rede im Koster Heydau am 2. Oktober 1994«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im*

vereinigten Deutschland, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 85–89

Ritter, Waldemar: »Kulturfinanzierung im Föderalismus (1994)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 89–102

Ritter, Waldemar: »Weiterknüpfen am kulturellen Netz. Ein Gespräch im Börsenblatt des Deutschen Buchhandels zum Thema Kulturpolitik im Prozeß der der inneren Einheit Deutschlands (1995)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 133–140

Ritter, Waldemar: »Wir brauchen ein kulturelles Infrastrukturprogramm für die neuen Länder und rigorose Reformen auch im Kulturbereich (18.6.1998)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 167–168

Ritter, Waldemar: »Kulturpolitische Aufgaben im vereinigten Deutschland. Vortrag und Beiträge zur Diskussion anläßlich der Tagung der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine in Bitterfeld (1992)«, in: ders.: *Kultur und Kulturpolitik im vereinigten Deutschland*, Bonn/Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. (Kulturpolitik – Dokumente, 1) 2000, S. 33–45

Röbke, Thomas: »Was ist und bis zu welchem Ende betreibt man Soziokultur? Eine Verteidigungsrede mit einem etwas überraschenden Schluß«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 132–155

Rohnstock, Katrin: »Frauen-ABM-Kultur. Auf der Suche nach der verschütteten Identität in Berliner Frauenprojekten«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 118–130

Ruben, Thomas: »Trägerwechsel bei breiten- und soziokulturellen Einrichtungen. Eine empirische Untersuchung der Erfahrungen mit dem Wechsel aus kommunaler, kreislicher und betrieblicher in freie Trägerschaften im Land Brandenburg«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 213–219

Ruben, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturhäuser in Brandenburg. Eine Bestandsaufnahme. Bericht des Forschungsprojektes ›Die Kulturhäuser in Brandenburg. Bestandsaufnahme und Konzeptentwicklung‹ der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg*, Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg GmbH (Brandenburger Texte zu Kunst und Kultur, 1) 1994, 352 S.

Ruben, Thomas: »Kulturhäuser in Brandenburg« (Teil 2), in: *Kulturstrecke*, Heft 9/1993, S. 20–23

Ruben, Thomas: »Kulturhäuser in Brandenburg. Fortsetzung des Berichts über ein Forschungsprojekt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 60 (I/1993), S. 49–51

Ruben, Thomas: »Kultur auf dem Land. Eine Momentaufnahme der kulturellen Infrastruktur in den Gemeinden eines Landkreises des Landes Brandenburg«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 210–219

Schäfer, Karl-Heinz: »Zu schlimmer Letzt Kultur. Beobachtungen über die Arbeit des Künstlerschutzbundes«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 150–163

Schäuble, Wolfgang: »Umbruch in der Kulturlandschaft. Neue Aufgaben für die Politik«, in: *Musikforum: Musikleben im Diskurs*, Heft 91 (1999), S. 86–91

Scheytt, Oliver: »Kommunale Kulturpolitik und die Folgen der Wiedervereinigung«, in: Heinze, Thomas (Hrsg.): *Kulturmanagement. Professionalisierung kommunaler Kulturarbeit*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 141–152

Schmidt, Lutz: »Die kulturelle Einheit der Deutschen. Anmerkungen zu einem historischen Vorgang«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 55 (IV/1991), S. 42–46

Schmidt, Lutz: *Kulturelle Probleme im deutschen Einigungsprozess. Herausforderungen an ein Kulturmanagement in den neuen Bundesländern*, Hamburg: Hochschule für Wirtschaft und Politik (Diskussionsbeiträge Kultur- und Bildungsmanagement) 1992, 58 S.

Schmidt, Lutz: »Auf der Suche nach Geldgebern. Strukturwandel in der Organisation und Finanzierung kultureller Projekte«, in: *Kulturstrecke*, Heft 6/1992, S. 9–15

Schubert, Klaus/Bandelow, Nils: »Vom Zentralismus zum Pluralismus. Organisierte Interessen im Politikfeld Kunst und Kultur«, in: Eichener, Volker/Kleinfeld, Ralf/Pollack, Detlef/Schmid, Josef/Schubert, Klaus/ Voelzkow, Helmut (Hrsg.): *Organisierte Interessen in Ostdeutschland*, Marburg: Metropolis-Verlag 1992, S. 397–424 (2. Halbband)

Schürmann, Ewald: »Kulturarbeit und ABM in den neuen Bundesländern. Zur Neustrukturierung von Soziokultur und Kulturberufen mit Hilfe eines arbeitsmarktpolitischen Instrumentes«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 105–117

Schulze-Fielitz, Helmuth von: »Die Kulturklausel als Hemmnis oder Chance der Kulturförderung in Deutschland?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52 (I/1991), S. 27–31

Schuster, Renate: »Kultur- und Künstlerorganisationen der DDR – Ende und Neuanfang«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 306–324

Schuster, Renate: »Ostberliner Galerielandschaft seit 1989«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 397–406

Schwencke, Olaf (Hrsg.): *Kulturstaat Deutschland? Spektren und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre. Dokumentation einer Tagung vom 19. bis 21. Aug. 1990*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum (Loccumer Protokolle, 75/90) 1991, 342 S.

Schwencke, Olaf (Hrsg.): *Kulturstaat Deutschland? (II). Perspektiven der kommunalen Kulturarbeit in der Bundesrepublik. Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Loccum vom 25. bis 27. Oktober 1991*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum (Loccumer Protokolle, 75/91) 1992, 89 S.

Scott, Louise: »Die Finanzierung und Verwaltung von Kultur in Dresden, Prag und Wroclaw«, in: Wesner, Simone (Hrsg.): *Herausforderungen an Kulturpolitik und Kulturmanagement in Mittel- und Osteuropa. Protokolle eines internationalen Symposiums*, Leipzig: Universitäts-Verlag 1997, S. 92–96

Sievers, Norbert: »Soziokultur als Modernisierungsprojekt in den alten und neuen Ländern?«, in: *Kulturstrecke*, Heft 2/ 1991, S. 8–11

Stiftung Lesen/Deutscher Kulturrat (Hrsg.): *Strukturwandel oder Substanzverlust?. Die kulturelle Situation in den fünf neuen Bundesländern. Ergebnisse einer repräsentativen Um-*

frage in 2578 Städten und Gemeinden, Mainz: Stiftung Lesen 1992, 67 S.

Streul, Irene Charlotte: »Von der Abwicklung des SED-Rundfunks zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk im geeinten Deutschland«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 1/1997, S. 107 ff.

Streul, Irene Charlotte: »Rundfunk und Fernsehen in den neuen Bundesländern – eine Zwischenbilanz«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 1/1991, S. 7–10

Streul, Irene Charlotte: »Zum Stand der Neuordnung des Rundfunkwesens in den neuen Bundesländern«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 10/1991, S. 1073 ff.

Streul, Irene Charlotte: »Umschwung in der Kulturpolitik und neue Initiativen der Künstler«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 1/1990, S. 85 ff.

Streul, Irene Charlotte: »Rundfunk und Fernsehen der DDR nach der Wende«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 6/1990, S. 827 ff.

Strittmatter, Thomas: »Die kulturelle Infrastruktur im Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien«, in: Wollersheim, Heinz-Werner/Tzschaschel, Sabine/Midell, Matthias (Hrsg.): *Region und Identifikation*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag (Leipziger Studien zur Erforschung von regionenbezogenen Identifikationsprozessen, 1) 1998, S. 117–130

Strittmatter, Thomas: »Strukturwandel gleich kultureller Wandel?«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 220–230

Strittmatter, Thomas: »Strukturwandel gleich kultureller Wandel?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 70 (III/1995), S. 19–24

Strittmatter, Thomas: »Kultureller Strukturwandel oder Substanzverlust?. Kultureinrichtungen in den neuen Bundesländern«, in: Glaser, Hermann (Hrsg.): *Was bleibt – was wird. Der kulturelle Umbruch in den neuen Bundesländern*, Bonn: Inter Nationes 1994, S. 83–88

Strittmatter, Thomas: »Der Wandel der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 22-23/1993, S. 11–22, gekürzt und überarbeitet, abgedruckt in: *Kulturstrecke*, Heft 10/1993, S. 25–29 und Heft 11/1993, S. 27–29

Strittmatter, Thomas: »Der Wandel der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern«, in: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e. V. (Hrsg.): *Woher – wohin?, Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland*, Remscheid: Selbstverlag 1993, S. 31–45

Strittmatter, Thomas: »Tendenzen und Probleme der Umgestaltung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Ländern«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 32 (1992), S. 11–18

Strittmatter, Thomas: »Drei Jahre ›Neue Kulturpolitik‹ im Osten Deutschlands«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 58 (III/1992), S. 40–43

Strittmatter, Thomas: »Strukturwandel oder Substanzverlust?. Die kulturelle Infrastruktur der neuen Bundesländer im Umbruch«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 55 (IV/1991), S. 37–41

Strittmatter, Thomas: »Zur Umgestaltung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Bundesländern«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 29 (1991), S. 62–70

Strittmatter, Thomas: »Entwicklungsstand der kulturellen Infrastruktur in der DDR«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50 (III/1990), S. 37–39

Theuerkauf, Holger: »Filmklubs in den neuen Bundesländern«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 267–278

Thierse, Wolfgang: »Hat die Kultur eine Chance in der vormaligen DDR?«, in: Schwencke, Olaf (Hrsg.): *Kulturföderalismus und Kulturförderung, Neue Bundesstaatlichkeit im Kulturstaat Deutschland?*, Hagen/Loccum: Kulturpolitische Gesellschaft/Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 5/91/Dokumentation 43) 1992, S. 131–139

Thierse, Wolfgang: »Hat die Kultur eine Chance in der vormaligen DDR?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52 (I/1991), S. 35–41

Tichy, Roland/Dietl, Sylvia (Hrsg.): *Deutschland einig Rundfunkland?. Eine Dokumentation zur Wiedervereinigung des deutschen Rundfunksystems 1989–1991*, München: Reinhard Fischer 2000, 390 S.

Vogt, Matthias Theodor (Hrsg.): *Kulturräume in Sachsen. Eine Dokumentation zur Genese des sächsischen Kulturraumgesetzes und zum »Probejahr« 1995* (mit dem Rechtsgutachten von Fritz Ossenbühl und einer photographischen Annäherung von Bertram Kober und dem Verzeichnis der Ansprechpartner in den sächsischen Kulturräumen), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 1996, 328 S. (2. erw. Aufl.)

Wagner, Bernd: »Streitpunkte der gegenwärtigen Debatte über Soziokultur und Kulturpolitik«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 35 (1995), S. 116–131

Wagner, Bernd: »Kulturhäuser in Brandenburg. Erste Ergebnisse einer Bestandserhebung«, in: *Kulturstrecke*, Heft 7/1992, S. 23–25

Wagner, Bernd: »Kulturabbau oder Konservierung alter Strukturen?. Zur Situation der Kulturhäuser in Brandenburg«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 201–209

Wagner, Bernd: »Kulturpolitik zwischen Föderalismus und Kulturstaatsklausel. Das XXXIII. Kulturpolitische Kolloquium in Loccum«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52 (I/1991), S. 21–23

Walther, Uwe-Jens (Bearb.): »Kulturelle Infrastruktur«, Themenheft, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 1/1992, S. 1–55

Wehling, Hans-Georg: »Gesellschaftlicher Strukturwandel und ländliche Kultur. Kulturelle Modernisierung versus Traditionspflege«, in: *Kulturstrecke*, Heft 3/1991, S. 9–12

Weicht, Ines: »Ostberliner Jugendklubs seit 1989«, in: *Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung*, Heft 32 (1992), S. 368–381

Wunder, Lutz: »Nur gewendet, oder doch gewandelt? Wo steht der Kulturbund heute«, in: *kulturstrecke*, Heft 3/1991, S. 32–33

Zimmer, Annette: »Kultur im Transformationsprozeß. Zur Reorganisation des Museumswesen in den neuen Ländern«, in: *Soziale Welt – Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis*, Heft 46 (1995), S. 197–222

Zuchold, Gerd H.: »Über die Zukunft der Berliner Museen. Zu einem Podiumsgespräch der Alternativen Liste«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 3/1990, S. 414 ff.

Zuchold, Gerd-H.: »Grabenkämpfe. Die Wiedervereinigung der Berliner Museen«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 3/ 1991, S. 233–235

Zuchold, Gerd H.: »Schwierigkeiten mit der gewandelten Realität. Die bildenden Künstler in der DDR nach der Wende«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 6/1990, S. 932 ff.

4.2 2001–2015

»Soziokultur – Neue Bundesländer« (Themenheft), in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 11/2001, 40 S.

Ackermann, Manfred: »›Kultur‹ – seit 1990 eine Aufgabe auch der Bundespolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013*, Thema: Kulturpolitik und Planung, Band 13, Bonn/Essen: Klartext 2013, S. 87–92

Bauer-Volke, Kristina/Dietzsch, Ina (Hrsg.): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Berlin: Kulturstiftung des Bundes 2003, 370 S.

Beutelschmidt, Thomas: »Dokumentation, Rekonstruktion, Transformation. Plädoyer für einen offenen Umgang mit der DDR-Kultur«, in: *Deutschland Archiv*, Heft 35 (2002), S. 195–207

Bisky, Jens: »Abschied vom Alltag. Das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt«, in: Bauer-Volke, Kristina/Dietzsch, Ina (Hrsg.): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Berlin: Kulturstiftung des Bundes 2003, S. 287–294

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung: Jahresbericht der Bundesregierung zum Stand der Deutschen Einheit 2009, Berlin 2009, 201 S.

Deutscher Bundestag: *Jahresbericht der Bundesregierung zum Stand der Deutschen Einheit 2001 ff.*, Berlin (Die Berichte erscheinen jährlich, koordiniert vom Beauftragten der Bundesregierung für die neuen Bundesländer [bis 2002 Beauftragter der Bundesregierung für die Angelegenheiten der Neuen Länder] als Bundestagsdrucksachen, später auch als Broschüre)

Deutscher Bundestag: »Zum Stand der Deutschen Einheit und der perspektivischen Entwicklung bis zum Jahr 2020. Große Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, Berlin: *Drucksache* 16/3581 (27.11.2006)

Engler, Wolfgang: *Die Ostdeutschen als Avantgarde*, Berlin: Aufbau-Verlag 2002, 207 S.

Faulenbach, Bernd: *Überwindung der Teilung in einer Kultur des Erinnerns?. Zur Rolle der Gedenkstätte »Deutsche Teilung Marienborn« im demokratischen Erinnerungsprozess*, Magdeburg: Landeszentrale für politische Bildung Sachsen-Anhalt 2001, 16 S.

Forum Ostdeutschland der Sozialdemokratie e. V. (Hrsg.): *Perspektiven für Ostdeutschland. Arbeitsbericht des Forum Ostdeutschland der Sozialdemokratie e. V. 2004/2005*, Berlin: Selbstverlag 2005, 50 S.

Forum Ostdeutschland der Sozialdemokratie e. V. (Hrsg.): *Kann der Westen vom Osten lernen?*, Berlin: Selbstverlag o. A. (2004), 41 S.

Forum Ostdeutschland der Sozialdemokratie e. V. (Hrsg.)/ Red. Rocker, Christina und Martinsen, Margot: *Generation ’89!. Der selbstbewusste Osten. Dokumentation der Veranstaltung am 29. Oktober 2003*, Berlin: Selbstverlag 2004, 60 S.

Gesprächskreis Kultur und Politik des Forums Ostdeutschland der Sozialdemokratie e. V. (Hrsg.): *Zwischen Überlebenskunst und künstlerischem Erfolg. Zur Lage der Bildenden Kunst (nicht nur) in Ostdeutschland. Dokumentation der Kulturwerkstatt Ost, 11. März 2005*, Berlin: Selbstverlag 2005, 64 S.

Grabowski, Gaby: »›20 Jahre Deutsche Einheit‹. Interviews mit Johanna Wanka, Ministerin für Wissenschaft und Kultur in Niedersachsen, und mit Dr. Saskia Ludwig, Landesvorsitzende der CDU Brandenburg«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 10/2010, S. 11–13

Groschopp, Horst: »Breitenkultur in Ostdeutschland. Herkunft und Wende – wohin?«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 11/2001, S. 15–22

Großmann, Ulf: »Retrospektive. Zehn Jahre Umbau einer städtischen Kulturlandschaft«, in: Scheytt, Oliver (Hrsg.)/ Zimmermann, Michael (Mitarb.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 16) 2001, S. 188–198

Hagedorn-Saupe, Monika: »Entwicklung der Museumslandschaft in Deutschland seit 1990«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext 2010, S. 177–187

Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.): *Potentiale Ost. 20 Jahre deutsche Einheit – Erfahrungen und Perspektiven*, Berlin: Selbstverlag 2009, 84 S.

Kaiser, Paul: »Ressentiment und Konfliktentzug. Die Präsentations- und Sammlungspolitik ostdeutscher Kunst nach dem Ende der DDR als Rahmenhandlung des Bilderstreites«, in: Rehberg, Karl-Siegbert/Kaiser, Paul (Hrsg.): *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, Berlin/Kassel: B & S Siebenhaar 2013, S. 72–90

Karstein, Uta: »Katalysator, Auffangbecken, Strategie? Soziokultur und der ostdeutsche Transformationsprozess«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 99 (IV/ 2002), S. 53–55

Kirsten, Ralph: »Hart ist das Leben an der Küste ... Erfahrungsbericht zum kulturellen Transformationsprozess in Rostock«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 99 (IV/2002), S. 49–52

Klötzer, Sylvia: »›Über-Lebenszeit‹. Kabarett in der Transformation. Die Dresdener ›Herkuleskeule‹ vor und nach 1989«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 17/2002, S. 30–38

Knoblich, Tobias J.: »Der Artikel 35 des Einigungsvertrages und seine kulturpolitisch-konzeptionellen Folgen für die gesamte Bundesrepublik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Band 12, Bonn/Essen: Klartext 2012, S. 35–43

Knoblich, Tobias J.: »Kulturelle Infrastruktur in Sachsen und ihre Entwicklung seit 1990«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext 2010, S. 61–72

Knoblich, Tobias J.: »Aus der DDR in die Transformationsgesellschaft. Ein kulturpolitisches Plädoyer für gelingende Projektarbeit«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kul-*

turpolitik 2009. Thema: Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik, Bonn/Essen: Klartext 2009, S. 147–154

Knoblich, Tobias J.: »Neue Kulturpolitik in den Neuen Bundesländern?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006. Thema: Diskurs Kulturpolitik*, Bonn/Essen: Klartext 2006, S. 369–375

Knoblich, Tobias J.: »Soziokultur in Ostdeutschland«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft B 12/2003, S. 28–34

Knoblich, Tobias J.: »Gelingendes Zusammenwachsen. Soziokultur in Ostdeutschland«, in: Bauer-Volke, Kristina/Dietzsch, Ina (Hrsg.): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Berlin: Kulturstiftung des Bundes 2003, S. 342–349

Knoblich, Tobias J.: »Kulturelle Substanz. Einigungsvertrag und gegenwärtige Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 99 (IV/2002), S. 35–38

Koch, Rüdiger: »Wo stehen wir? Anmerkungen aus dem Alltag der kommunalen Kulturpolitik Magdeburgs«, in: Scheytt, Oliver (Hrsg.)/Michael Zimmermann (Mitarb.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 16) 2001, S. 199–205

Liebmann, Heike: »Kultur als Motor der Stadtentwicklung? Das Beispiel Görlitz«, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.): *Potentiale Ost. 20 Jahre deutsche Einheit – Erfahrungen und Perspektiven*, Berlin: Heinrich Böll Stiftung 2009, S. 58–67

Lissek-Schütz, Ellen: »Kulturpolitik in Deutschland seit der Wiedervereinigung. Bilanz und Perspektiven«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2006, 26 S., B 1.2

Machill, Marcel/Beiler, Markus/Gerstner, Johannes R. (Hrsg.): *Medienfreiheit nach der Wende. Entwicklung von Medienlandschaft, Medienpolitik und Journalismus in Ostdeutschland*, Konstanz: UVK (Kommunikationswissenschaft) 2010, 429 S.

Mertens, Gerald: »Deutsche Orchesterlandschaft im Wandel. 20 Jahre deutsche Einheit«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext 2010, S. 155–165

Mertens, Gerald: »Deutsche Orchesterlandschaft im Wandel. 20 Jahre deutsche Einheit«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2010, S. 30–35

Micheel, Monika: »Kultur in Mitteldeutschland zwischen Identifikationsangebot und Substanzverlust«, in: *Geographische Rundschau*, Heft 6/2007, S. 10–16

Micheel, Monika: »Regionenbezogene Identifikationsprozesse im Handlungsfeld der Kulturpolitik zur Etablierung staatlicher Regionalisierungen auf der regionalen Handlungsebene«, in: Melzer, Marieluise u. a. (Hrsg.): *Identifikationen: Bedingungen, Prozesse, Effekte und forschungsmethodische Realisierungen in verschiedenen Kontexten. Ein interdisziplinäres Kolloquium*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2005, S. 20–33

Micheel, Monika: »Die Regionalisierung von Kulturpolitik: das sächsische Kulturraumgesetz«, in: *Leipziger Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung*, Heft 3/2001, S. 86–102

Mittenzwei, Werner: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 2000*, Leipzig: Faber & Faber 2001, 592 S.

Präsident und Direktorium der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (Hrsg.): *Kunst in Ost und West seit 1989*, Göttingen: Wallstein (Kleine Bibliothek, 4) 2010, 195 S.

Rehberg, Karl-Siegbert/Kaiser, Paul (Hrsg.): *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, Berlin/Kassel: B&S Siebenhaar 2013, 576 S.

Rehberg, Karl-Siegbert: »Zwischen Skandalisierung und Verdrängung. Bildwelten der DDR in Ausstellungen und Museen nach 1989«, in: Hieber, Lutz/Moebius, Stephan/Rehberg, Karl-Siegbert (Hrsg.): *Kunst im Kulturkampf. Zur Kritik der deutschen Museumskultur*, Bielefeld: Transcript (Kultur- und Museumsmanagement) 2005, S. 73–92

Sauberzweig, Dieter: »Berlin und der Kulturföderalismus«, in: Scheytt, Oliver (Hrsg.)/Zimmermann, Michael (Mitarb.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 16) 2001, S. 171–177

Scheytt, Oliver: »Im Wandel voneinander lernen. Ein Gespräch«, in: Bauer-Volke, Kristina/Dietzsch, Ina (Hrsg.): *Labor Ostdeutschland, Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Berlin: Kulturstiftung des Bundes 2003, S. 59–62

Scheytt, Oliver (Hrsg.)/Zimmermann, Michael (Mitarb.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 16) 2001, 319 S.

Sievers, Norbert: »›Kultur.Macht.Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik‹. Problemaufriss zum 8. Kulturpolitischen Bundeskongress«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 148 (I/2015), S. 4–5

Sievers, Norbert: »Vom Westen lernen heißt siegen lernen? 12 Jahre Kulturpolitik in Ostdeutschland«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 99 (IV/2002), S. 22–23

Strittmatter, Thomas: »Zur Entwicklung der kulturellen Infrastruktur im Land Brandenburg seit 1990. Aspekte des kulturellen Strukturwandels in den neuen Bundesländern«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext 2010, S. 73–92

Strittmatter, Thomas: »Rollenwechsel für Ostdeutschland: vom Nachzügler zum Vorreiter der Modernisierung? Aspekte des Wandels der Erwerbsarbeit und der Kultur«, in: Bauer-Volke, Kristina/Dietzsch, Ina (Hrsg.): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Berlin: Kulturstiftung des Bundes 2003, S. 168–175

Strittmatter, Thomas: »Macht Not erfinderisch? Zwei Regionalisierungskonzepte ostdeutscher Länder«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 99 (IV/2002), S. 39–41

Strittmatter, Thomas: »Qualifizierungsbedarfe von KulturpolitikerInnen in Kommunen der neuen Bundesländer«, in: Kordfelder, Angelika/Sievers, Norbert (Hrsg.): *Kulturpolitik als Ehrenamt. Entwicklung und Erprobung von Qualifizierungsmaßnahmen für ehrenamtliche MandatsträgerInnen, Projektdokumentation*, Bonn: Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft (Materialien, 9) 2002, S. 56–69

Strittmatter, Thomas: »›Neue Kulturpolitik‹ im Osten Deutschlands – eine Erinnerung an die Zukunft?«, in: Scheytt, Oliver (Hrsg.)/Zimmermann, Michael (Mitarb.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 16) 2001, S. 206–216

Thierse, Wolfgang: »Hat die kulturelle Substanz ›keinen Schaden‹ genommen? Transformation als Innovation oder Restauration?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 149 (II/2015), S. 32–37

Thierse, Wolfgang: »Kultur als das Gemeinsame in den vierzig Jahren der Trennung und das Trennende in den zwanzig gemeinsamen Jahren?«, in: Drews, Albert (Hrsg.): *Zur Lage der Kulturnation, Wo sind kulturpolitischer Aufbruch und zivilgesellschaftlicher Gestaltungswille 20 Jahre nach der Wende?*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum (Loccumer Protokolle, 05/10) 2010, S. 19–33 (abgedruckt in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 129 (II/2010), S. 38–44 sowie in: *Kulturnotizen*, Heft 13 (2010), S. 4–9)

Thierse, Wolfgang: »Kulturelle Dimension der Deutschen Einheit. Über Differenz und Innovation in unserer Kulturnation«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Thema: Diskurs Kulturpolitik*, Bonn/Essen: Klartext 2006, S. 97–108

Thierse, Wolfgang: »Das reiche Kulturerbe Ostdeutschlands nicht aus dem Blick verlieren«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 99 (IV/2002), S. 21

Vogel, Lutz: »Vom Aufstieg in die Ebene«, in: Scheytt, Oliver (Hrsg.)/Zimmermann, Michael (Mitarb.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, Bd. 16) 2001, S. 178–187

Wagner, Bernd: »Ex oriente lux? Kulturpolitische Aufgaben und Neuorientierungen«, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.): *Potentiale Ost. 20 Jahre deutsche Einheit – Erfahrungen und Perspektiven*, Berlin: Selbstverlag 2009, S. 77–80

Wagner, Bernd: »Soziokultur West – Soziokultur Ost«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 11/2001, S. 3–6

Wanka, Johanna: »Vom Osten lernen? Kulturpolitische Konzepte nach der Wende«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Klartext 2013, S. 83–86

Winterfeld, Klaus: »Die kulturelle Substanz in der sächsischen Provinz. Zum Wandel der kulturellen Infrastruktur in Oberlausitz-Niederschlesien«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010. Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Bonn/Essen: Klartext 2010, S. 109–118

Winterfeld, Klaus: *Das sächsische Kulturraumgesetz. Eine Bilanz nach elf Jahren*, Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag (Dresdner Studien zur Kultur, 5) 2006, 223 S.

Chronik kulturpolitischer und kultureller Ereignisse im Jahre 2014

zusammengestellt von NORBERT SIEVERS *und* JÖRG HAUSMANN

Januar

6.1.2014 Celle Der 85-jährige Otto Piene, Mitbegründer der Avantgardegruppe *Zero*, erhält den ersten »Deutschen Lichtkunstpreis«. Die mit 10 000 Euro dotierte Auszeichnung wird am 19. Januar im *Kunstmuseum Celle* überreicht und soll künftig alle zwei Jahre vergeben werden.

13.1.2014 Stuttgart Die *Berthold Leibinger Stiftung* lobt einen mit 15 000 Euro dotierten neuen »Comicbuchpreis« aus, der 2014 zum ersten Mal ausgeschrieben und fortan jährlich in Zusammenarbeit mit dem *Literaturhaus Stuttgart* und dem *Literarischen Colloquium Berlin* vergeben wird.

16.1.2014 Berlin Erstmalig wird in Deutschland eine ausschließlich auf Game Design, Gamification und interaktive Lernmedien spezialisierte Hochschule, die *GA Hochschule der digitalen Gesellschaft* staatlich anerkannt, die durch die *Games Academy* und die *Klett-Gruppe* initiiert wurde. Präsidentin der *GA Hochschule* wird Professorin Dr. Linda Breitlauch. Zum Sommersemester 2014 starten in Berlin die Bachelorstudiengänge »Medienwissenschaft Game Design und Gamification« (B. A.) und »Digital Art« (B. A.). Weitere Studiengänge in den Bereichen Computer Science sowie Gestaltung digitaler Lernwelten und Medienwirtschaft sind geplant.

21.1.2014 Schwerin Der Arbeitskreis Kunst und Kultur im *Bundesverband Deutscher Stiftungen* verabschiedet die »Schweriner Erklärung«, in der betont wird, dass die deutschen Kunst- und Kulturstiftungen nicht als Ausfallbürgen für Kürzungen der öffentlichen Kulturhaushalte herhalten können.

28.1.2014 Karlsruhe Das *Bundesverfassungsgericht* bestätigt die Rechtmäßigkeit des Filmförderungsgesetzes (FFG) und weist eine Verfassungsbeschwerde von international vertretenen Kinoketten ab, die sich dagegen gewehrt hatten, kulturelle Aufgaben der Länder zu finanzieren. »Karlsruhe zwingt Kinos weiter zu Kultur«, wurde u. a. getitelt. Die Abgabe, die von Kinobetreibern, Fernsehanstalten, Videotheken an die *FFA* geht, macht etwa drei Prozent des Nettoumsatzes der klagenden Kinobetreiber und fast ein Drittel der deutschen Filmförderung von jährlich etwa 340 Mio. Euro aus.

28.1.2014 Berlin Monika Grütters fordert von der Bundesregierung, auf EU-Ebene für elektronische Bücher und Zeitungen, wie für die gedruckten, den ermäßigten Umsatzsteuersatz durchzusetzen. Frankreich und Luxemburg hatten bereits einen Alleingang gewagt, mussten ihre ermäßigten Steuersätze jedoch wieder zurücknehmen, nachdem sie durch die EU-Kommission verklagt wurden.

30.1.2014 Berlin In der Generaldebatte zur Regierungserklärung der Bundeskanzlerin im Deutschen Bundestag stellt Kulturstaatsministerin Monika Grütters ihre kulturpolitische Agenda für die nächsten vier Jahre vor.

Februar

4.2.2014 Berlin Berlins Kulturstaatssekretär André Schmitz tritt von seinem Amt zurück. Es wurde bekannt, dass bereits 2012 gegen ihn ein Verfahren wegen Steuerhinterziehung anhängig war, das gegen Geldbuße in Höhe von 20 000 Euro eingestellt wurde. Der Regierende Bürgermeister von Berlin Klaus

Wowereit, der über das Verfahren in Kenntnis war, hatte dies nicht öffentlich gemacht und Schmitz weiterhin im Amt belassen.

6.2.2014 London Zur Eröffnung der Olympischen Winterspiele im russischen Sotschi wenden sich über 200 Autoren aus aller Welt mit einem offenen Brief in der britischen Zeitung *Guardian* gegen die Gesetze gegen Homosexuelle in Russland und mahnen die Wahrung der Meinungsfreiheit an. Zu den Unterzeichnern zählen die Literaturnobelpreisträger Günter Grass, Elfriede Jelinek und Orhan Pamuk.

7.2.2014 Berlin Im Rahmen des Empfangs des *Verbandes Deutscher Drehbuchautoren* anlässlich der »Berlinale« vergibt Kulturstaatsministerin Monika Grütters den »Deutschen Drehbuchpreis« 2014. Der Preis ist die wichtigste und höchstdotierte nationale Auszeichnung für Drehbuchautoren und wird seit 1988 vergeben. Ausgezeichnet wurde u. a. Thomas Franke für sein Drehbuch »Pizza Kabul«.

7.2.2014 Leipzig Auf einer Solidaritäts- und Protestveranstaltung wird die Forderung nach dem Erhalt des *Instituts für Theaterwissenschaften an der Universität Leipzig* erhoben. Dieses solle nach Plänen der Landesregierung Stellenkürzungen zum Opfer fallen. Zuvor hatten bereits über 10 000 Menschen eine Petition [www.change.org/de/Petitionen/tw-in-le-muss-bleiben] für den Erhalt des Instituts unterzeichnet.

8.2.2014 Baden-Württemberg »Kulturverlust für Baden vermeiden!«, fordert eine parteienübergreifende Initiative, die sich mit einem offenen Brief, der sich an den *SWR*, den baden-württembergischen Landtag sowie an die Landesregierung richtet, für den Erhalt des *SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg* einsetzt. Zur Initiativgruppe gehören neben den *Grünen*- Politikerinnen Kerstin Andreae und Bärbl Mielich auch die drei *SPD*-Abgeordneten Gernot Erler, Christoph Bayer und Gabi Rolland sowie die *CDU*-Politiker Matern von Marschall und Patrick Rapp.

12.2.2014 Berlin Der frühere Kulturstaatsminister Bernd Neumann wird neuer Präsident der *Filmförderungsanstalt (FFA)*.

13.2.2014 München Das Landgericht München verbietet in einem Teilurteil der Internetplattform *buch.de* die nichtgenehmigte Verwendung von Rezensionsausschnitten zu Werbezwecken. Geklagt hatte die *FAZ*.

13.2.2014 Berlin Mit den Stimmen aller Fraktionen beschließt der Bundestag die Einsetzung des Ausschusses »Digitale Agenda«.

14.2.2014 Kiel Nach vier Monaten intensiver Debatten werden die von vier Arbeitsgruppen im Rahmen des Kulturdialogs formulierten Empfehlungen für ein Kulturkonzept des Landes Schleswig-Holstein veröffentlicht. Inhaltlich befassen sich die Empfehlungen mit den drei Schwerpunkten Stärkung von ästhetischer Bildung und sozialer Teilhabe an kulturellen Angeboten, flächendeckende Präsenz von Kultureinrichtungen im Land und neue Förderpraxis des Landes.

14.2.2014 Berlin Die Gewinner der 64. »Berlinale« sind: »Bai RiYan Huo« (Goldener Bär/Bester Fim), Wes Anderson (Silberner Bär als großer Preis der Jury für die Regie von »The Grand Budapest Hotel»), Richard Linklater (Silberner Bär für die Regie von »Boyhood»), Hara Kuroki (Silberner Bär/Beste Darstellerin), Liao Fan (Silberner Bär/Bester Darsteller), Anna und Dietrich Brüggemann (Silberner Bär/Bestes Drehbuch), Alain Resnais (»Alfred- Bauer-Preis für einen neue Perspektiven eröffnenden Spielfilm«) sowie Zeng Jian (Silberner Bär für Herausragende künstlerische Leistung/Kamera).

18.2.2014 Hamburg Der Parlamentarische Untersuchungsausschuss legt einen vorläufigen Abschlussbericht zur *Elbphilharmonie* vor, der auf 724 Seiten auflistet, wie es zu den Kostenexplosionen und Bauverzögerungen bei dem Prestigeprojekt kommen konnte. Am 3. April soll der Abschlussbericht endgültig verabschiedet werden.

18.2.2014 Berlin Der Bund gibt bekannt, für 13,8 Mio. Euro das Theatergebäude der »Berliner Festspiele« (ehemals *Theater der Freien Volksbühne*) gekauft zu haben, das diese bereits seit 2001 als Mieterin nutzen und das sich bisher im Eigentum einer privaten Immobiliengesellschaft befand. Die Berliner Festspiele sind Teil der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB).

19.2.2014 Paris Kulturstaatsministerin Monika Grütters und die französische Ministerin für Kultur und Kommunikation Aurélie Filippetti unterzeichnen bei einem bilateralen Gespräch anlässlich der deutsch-französischen Regierungskonsultationen in Paris eine gemeinsame Erklärung über die »Zukunft des Buches in Europa«. Weitere Themen des Gesprächs waren neben der europäischen Kulturstrategie im digitalen Zeitalter die Fortentwicklung des Urheberrechts auf EU-Ebene sowie die kulturelle und audiovisuelle Ausnahme bei den Verhandlungen für das Freihandelsabkommen (TTIP) der EU mit den USA.

19.2.2014 Berlin Bundesforschungsministerin Johanna Wanka eröffnet das Wissenschaftsjahr 2014 im Berliner *Museum für Kommunikation*.

25.2.2014 Jerusalem Im Rahmen der deutsch-israelischen Regierungskonsultationen in Jerusalem

vereinbaren Kulturstaatsministerin Monika Grütters und die israelische Kulturministerin Limor Livnat unter anderem einen neuen »Übersetzerpreis«, der ab 2015, dem Jubiläumsjahr 50 Jahre nach der Aufnahme diplomatischer Beziehungen, erstmals ausgelobt und abwechselnd in Israel und Deutschland verliehen werden soll. Weitere Themen sind die Zusammenarbeit der Nationalbibliothek Israels und der *Deutschen Nationalbibliothek*, Digitalisierungsvorhaben und die Zusammenarbeit deutscher und israelischer Wissenschaftler bei der Provenienzrecherche.

26.2.2014 Berlin Den »Übersetzerpreis Tarabya« für ihr übersetzerisches Gesamtwerk erhalten Sezer Duru (vom Deutschen ins Türkische) und Ute Birgi-Knellesse (vom Türkischen ins Deutsche). Der Preis wird gemeinsam vom Ministerium für Kultur und Tourismus der Republik Türkei, dem *Auswärtigen Amt*, dem *Goethe-Institut Istanbul*, der *Robert Bosch-Stiftung* und der *S. Fischer Stiftung* seit 2010 vergeben. Seinen Namen erhält der »Übersetzerpreis Tarabya« in Anlehnung an die historische Residenz des deutschen Botschafters im Istanbuler Stadtteil Tarabya. Die Residenz war einst ein Geschenk des osmanischen Sultans an den deutschen Kaiser und ist bis heute ein Symbol deutsch-türkischer Verbundenheit.

27.2.2014 Berlin Klaus Wowereit, Regierender Bürgermeister von Berlin, ernennt den 49-jährigen Musikproduzenten, Journalisten, Autor und Professor der *Popakademie Baden-Württemberg* Tim Renner zum Kulturstaatssekretär. Er tritt sein Amt am 28.4.2014 an.

März

11.3.2014 Wien Burgtheaterdirektor Matthias Hartmann wird seines Amtes entbunden, nachdem er am Tag zuvor verkündet hatte, er habe darum gebeten, sein Amt als Geschäftsführer des Hauses »ruhenzulassen bis zur Klärung aller Sachverhalte« in der seit Monaten schwelenden Finanz- und Führungskrise des Hauses. Georg Springer, Chef der *Bundestheaterholding*, in der sämtliche österreichische Staatstheater organisatorisch zusammengefasst sind, tritt als Vorsitzender des Aufsichtsrats zurück.

12.3.2014 Leipzig Zur Eröffnung der »Leipziger Buchmesse« wird dem indischen Historiker Pankaj Mishra für sein Buch »Aus den Ruinen des Empires. Die Revolte gegen den Westen und der Wiederaufstieg Asiens« der mit 15 000 Euro dotierte »Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung« 2014 verliehen. Die Laudatio hält der Schriftsteller Ilija Trojanow. Der »Leipziger Buchpreis« gilt als einer der wichtigsten bundesdeutschen Kulturpreise. 2013 ging er an den Bielefelder Literaturwissenschaftler Klaus-Michael Bogdal für sein Buch »Europa erfindet die Zigeuner«.

14.3.2014 Deutschland Die Ministerpräsidenten der Länder beschließen, dass der Rundfunkbeitrag um 48 Cent pro Monat gesenkt werden soll.

16.3.2014 Leipzig »Leipziger Buchmesse« und »Lesefest Leipzig liest« melden 237 000 Besucher, davon 175 000 auf dem Messegelände. Seit 13.3. präsentierten sich insgesamt 2 194 Aussteller aus 42 Ländern. Über 3 200 Veranstaltungen an 410 Leseorten in Leipzig fanden statt. Gastland war die Schweiz.

22.3.2014 Köln Mit 101 000 Menschen verzeichnet die »lit.Cologne« einen neuen Besucherrekord. Das Programm verzeichnet an elf Festivaltagen 196 Veranstaltungen, davon 91 Veranstaltungen für Kinder und Jugendliche. Der mit 2 222 Euro dotierte Debütantenpreis »Silberschweinpreis« geht 2014 an Gunnar Cynybulk für seinen Roman »Das halbe Haus« (*Dumont Verlag*).

24.3.2014 Berlin/München Nach der Aufgabenverteilung zur Digitalen Agenda fällt die Verleihung des »Deutschen Computerspielpreises« nicht mehr in den Verantwortungsbereich der *BKM*, sondern in den des *Bundesministeriums für Verkehr und digitale Infrastruktur*. Sie obliegt damit dem zuständigen Minister Alexander Dobrindt *(CSU)* und findet fortan in München statt.

27.3.2014 Sachsen-Anhalt Am Welttheatertag wird durch die Magdeburger Theater-Intendantin Karen Stone ein Theaterstreit unter den sachsen-anhaltinischen Theatermachern entfacht. Stone verteidigt Subventionskürzungen und Umverteilungen von Fördergeldern, wobei ihr eigenes Haus verschont bleibt.

31.3.2014 Berlin Die erste Vollversion der *Deutschen Digitalen Bibliothek* geht online und wird in der Wandelhalle der *Gemäldegalerie – Staatliche Museen zu Berlin* im Beisein von *BKM* Monika Grütters präsentiert.

April

4.4.2014 Marl Zum 50. Mal wird der »Grimme-Preis« (Fernsehpreis) verliehen. Aus Anlass des Jubiläums wird dabei eine neu geschaffene Skulptur des Künstlers Günter Uecker als Preis-Trophäe vergeben. Die Preisträger im Bereich Fiktion, Dokumentation sind: Das Dokudrama »Eine mörderische Entscheidung« (*NDR/ARTE*), »Mord in Eberswalde« (*WDR*), der Wiener Tatort »Angezählt« (*RBB/ORF*), »Grenzgang« (*WDR/NDR*), die Echtzeitserie »Zeit der Helden« (*SWR/ARTE*), der Dokumentarfilm

»Restrisiko« (*BR*), »Sonneborn rettet die Welt« (*ZDF/ZDFneo*), »Betongold« (*RBB/ARTE*), »Work hard – play hard« (*ZDF/ARTE*). Im Bereich Unterhaltung werden »Circus Halligalli« sowie Jan Böhmermann, Matthias Schulz und Philipp Käßbohrer für das »Neo Magazin« (*ZDF/ZDFneo*) ausgezeichnet. Die besondere Ehrung des *Deutschen Volkshochschul-Verbandes* geht an die *ARD*-Krimireihe »Tatort«. Damit wird erstmals ein Programmformat statt einer Persönlichkeit ausgezeichnet.

7.4.2014 München/Berlin Cornelius Gurlitt unterschreibt eine Verfahrensvereinbarung, mit der er einwilligt, dass Werke aus der Sammlung Gurlitt (»Schwabinger Kunstfund«), die nach eingehender Untersuchung der Raubkunst zuzuordnen sind, den rechtmäßigen Eigentümern zurückgegeben werden. Die Untersuchungen werden durch die von der bayerischen Landesregierung und der Bundesregierung eingesetzten und finanzierten »Task Force« durchgeführt. Den Untersuchungen zugrunde liegen die »Washingtoner Prinzipien«, die besagen, dass wenn ein untersuchtes Werk der Raubkunst zuzuordnen ist und keine rechtmäßigen Eigentümer aufzufinden sind, dieses in die Obhut des Staates gelangt. Voraussetzung für die Vereinbarung ist, dass die Beschlagnahmung der bei Gurlitt gefundenen Werke aufgehoben wird und er jederzeit seine bei der Staatsanwaltschaft befindliche Kunstsammlung sehen darf. Die jüdische *Claims Conference* begrüßt diesen Schritt Gurlitts.

9.4.2014 Berlin In der Generaldebatte zur ersten Beratung der Bundesregierung wird von allen Fraktionen ein erstes Resümee der Bundeskulturpolitik gezogen.

9.4.2014 Berlin Die Bundesregierung kürzt die Mittel für kulturelle Freiwilligenarbeit im Ausland. Der Mitte März vorgelegte Entwurf für den Bundeshaushalt 2014 sieht vor, nur rund drei Mio. Euro zur Verfügung zu stellen. Das sind über 700 000 Euro weniger als 2013. Dabei ist die Nachfrage nach Freiwilligenarbeit im Bildungs- und Kulturbereich groß. Allein beim staatlich geförderten Kulturweit-Programm kamen 2013 auf jeden freien Platz sieben Bewerbungen.

9.4.2014 Berlin Der *Rat für die Künste Berlins* konstituiert sich für die Jahre 2014 und 2015. Neue Sprecher sind: Andreas Altenhoff (*Neuköllner Oper*) und Leonie Baumann (*Kunsthochschule Berlin-Weißensee*). Die Schwerpunkte der zweijährigen Amtszeit werden festgelegt auf: die City Tax Einnahmen und deren Verwendung, eine neue Liegenschaftspolitik für die Kultur, die Stärkung der finanziellen Situation der KünstlerInnen und Kulturschaffenden in Berlin sowie die kulturellen Belange der Stadt Berlin.

11.4.2014 Moskau Das russische *Kulturministerium* veröffentlicht neue Leitlinien für die Kultur Russlands unter dem Titel »Russland ist nicht Europa«. Diese Kulturleitlinien fassen die Zielsetzungen russischer Kulturpolitik zusammen, deren Anliegen, die »kulturelle und geistige Einheit« Russlands zu festigen und sie dabei vor westlicher Toleranz und Verderbtheit zu schützen, verstärkt verfolgt werden soll.

28.4.2014 Berlin Zu seinem Amtsantritt spricht sich der neue Kulturstaatssekretär von Berlin, Tim Renner, für den Bau einer *Metropolenbibliothek* in Berlin aus. Wissensvermittlung sei in Zeiten der Digitalisierung sehr wichtig. Die geplante Landesbibliothek soll auf dem Gelände des ehemaligen Flughafens Tempelhof entstehen und etwa 270 Mio. Euro kosten. Renner äußerte sich nicht dazu, woher die Mittel dazu kommen sollen. Weiterhin kündigte Renner bei Amtsantritt an, sich insbesondere um das Thema Digitalisierung kümmern zu wollen, und die Unterstützung der freien Szene sei ihm wichtig. Da Berlin keine weiteren Gelder dafür ausgeben könne, müsse die Kulturverwaltung hier insbesondere kommunikativ tätig werden.

29.4.2014 Wien Dem Kunst- und Kulturbudget in Österreich bleiben 2014/15 größere Kürzungen erspart. Waren 2013 442,6 Mio. Euro veranschlagt, sind es nun für 2014 442,4 Mio. und für 2015 441,7 Mio. Euro. 2013 ausbezahlte Sondermittel von 4,5 Mio. Euro für die Bundestheater und 0,5 Mio. Euro für die Bundesmuseen werden künftig Teil der jährlichen Basisabgeltungen sein. Auf den Kunstbereich entfallen 92,4 Mio. Euro. Das Kulturbudget ist mit 350 Mio. Euro dotiert und fließt vor allem in die Bundestheater (148,9 Mio.) und Bundesmuseen (108,1 Mio. Euro) sowie in regional wirksame Förderungen. 73,8 Mio. Euro des Budgets des Unterrichts-Ressorts kommen ebenfalls Kunst und Kultur zugute. Keine Kürzungen gab es auch bei den Ermessensausgaben (100 Mio. Euro).

30.4.2014 Berlin Das Bundeskabinett beschließt den Entwurf eines »Gesetzes zur Stabilisierung des Künstlersozialabgabesatzes«. Damit sollen die regelmäßige Überprüfung und Beratung der Arbeitgeber im Hinblick auf die Künstlersozialabgabe sichergestellt und dadurch der Abgabesatz stabil gehalten sowie mehr Abgabegerechtigkeit hergestellt werden.

Mai

2.5.2014 Fulda Start der Tournee des globalisierungskritischen Netzwerkes *Attac* »Kul.tour stoppt TTIP – raus aus der Freihandelsfalle!« mit Unterstützung zahlreicher Künstler.

2.–18.5.2014 Berlin Auf dem Berliner Theatertreffen werden Aufführungen auch in der Nacht und im Camp oder an der Bar angeboten, statt traditionell abendlich auf der Bühne. Das Internationale Forum ermöglicht 38 Stipendiaten aus 25 Ländern die Teilnahme und feiert 2014 sein 50. Jubiläum. Es werden insgesamt 19 500 Zuschauer verzeichnet.

5.5.2014 Berlin Auf der Veranstaltung »Die Transatlantische Handels- und Investitionspartnerschaft – ausgewogene Handelspolitik für Wachstum, globale Arbeitnehmerrechte, Verbraucherschutz und Daseinsvorsorge« (TTIP) im *Bundeswirtschaftsministerium*, an der neben Bundeswirtschaftsminister Sigmar Gabriel, der Verhandlungsführer der *EU-Kommission* EU-Handelskommissar Karel de Gucht und der US-Handelsbeauftragte Michael Froman teilnehmen, spricht sich der Bundeswirtschaftsminister für den Schutz der kulturellen Vielfalt aus. Außerdem fordert er eine transparente Verhandlungsführung und kritisiert die bisherige Geheimhaltung. Nach Ansicht der Bundesregierung handele es sich bei TTIP um ein sogenanntes gemischtes Abkommen, über das abschließend auch Bundestag und Bundesrat entscheiden müssten.

5.5.2014 Teheran Erstmals in der Geschichte der Islamischen Republik Iran wird eine Frau Intendantin des *Stadttheaters* in Teheran. Das *Kultusministerium* ernennt dazu die 43-jährige Theaterregisseurin Parisa Moghtadi.

6.5.2014 Oberhausen Mit deutlich gesteigerten Besucherzahlen gehen die 60. »Internationalen Kurzfilmtage« zu Ende. Rund 440 Filme aus 66 Ländern liefen in 82 Programmen, 134 davon in fünf Wettbewerben. Insgesamt werden Preisgelder in Höhe von 40 750 Euro verliehen. Der »Große Preis der Stadt Oberhausen« geht in diesem Jahr nach Paraguay für Federico Adornos Film »La Estancia«. Der Hauptpreis, dotiert mit 4 000 Euro, geht an »Gangster Backstage« von Teboho Edkins (Frankreich/ Südafrika).

6.5.2014 Berlin Der Bau der *Barenboim-Said Akademie* im ehemaligen Magazin der *Staatsoper Unter den Linden* beginnt. Ab 2016 sollen dort ständig bis zu 100 junge Stipendiatinnen und Stipendiaten aus dem Nahen Osten eine dreijährige musikalische und geisteswissenschaftliche Ausbildung erhalten. Zu den Räumlichkeiten gehört ein von dem Architekten Frank Gehry entworfener Kammermusiksaal, der mit 622 Plätzen auch für andere Musikveranstaltungen zur Verfügung stehen wird. Kulturstaatsministerin Monika Grütters unterstützt die Baumaßnahmen mit 20 Mio. Euro aus ihrem Etat. Weitere Mittel werden von privaten Stiftern aufgebracht. Die Gesamtkosten der Baumaßnahmen betragen rund 33,4 Mio. Euro.

7.5.2014 München Kunsterbe Cornelius Gurlitt, verstorben am 6.5.2014, vermacht seine Bildwerke testamentarisch der privatrechtlichen Stiftung *Kunstmuseum Bern*.

8.5.2014 Berlin Der »Deutsche Musikautorenpreis«, der unter der Schirmherrschaft der *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien*, Staatsministerin Monika Grütters steht, wird verliehen an Efrat Alony (Komposition Jazz), Martin Todsharow (Komposition Filmmusik), Robot Koch (Robert Koch) (Komposition Elektro), Isabel Mundry (Komposition Solokonzert), Kasalla (Text Mundart), Charlotte Seither (Komposition zeitgenössische Chormusik), Bosse (Axel Bosse) (Text Pop/Rock) und Marko Nikodijevic (Nachwuchsförderung); für das Erfolgreichste Werk (»Applaus, Applaus«) an die Sportfreunde Stiller. Udo Jürgens erhält die Auszeichnung für sein Lebenswerk.

13.5.2014 Luxemburg Der *Europäische Gerichtshof* verurteilt *Google* dazu, Daten eines spanischen Bürgers zu löschen. Das Urteil gilt als richtungsweisend, weil das Gericht *Google* nicht mehr die Rückzugsbehauptung abnimmt, es sei gar kein europäisches Unternehmen. Das Urteil wird kontrovers diskutiert (Stichworte: Zensur; Grundrecht auf Vergessen).

14.5.2014 Koblenz Das rheinland-pfälzische Verfassungsgericht hält den 2013 eingeführten Rundfunkbeitrag für verfassungskonform. Geklagt hatte ein Straßenbauunternehmer aus Montabaur mit mehreren Niederlassungen.

15.5.2014 München Das bayerische Verfassungsgericht entscheidet zugunsten der neuen Rundfunkgebührenregelung gegen die Drogeriekette *Rossmann*, die wegen Ungleichbehandlung geklagt hatte.

15.5.2014 München Der von den Branchenverbänden *BIU e. V.* und *G.A.M.E. e. V.* gemeinsam mit dem *Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur*, Bundesminister Alexander Dobrindt, getragene »Computerspielpreis« wird in sieben Kategorien verliehen: »The Inner World« – Bestes Deutsches Spiel (*Studio Fizbin/Headup Games*), »Malduell« – Bestes Kinderspiel (*Cribster*), »Beatbuddy: Tale of the Guardians« Bestes Jugendspiel (*Threaks*), »CLARC« – Bestes mobiles Spiel (*Golden Tricycle/ Hahn Film AG*), »The Day the Laughter Stopped« – Sonderpreis (*Hypnotic Owl*), »ANNO Online« – Bestes Browsergame (*Blue Byte/Ubisoft*), »Scherbenwerk – Bruchteil einer Ewigkeit« – Bestes Nachwuchskonzept (*HAW Hamburg*). Auf der gleichen Veranstaltung wird auch die »Lara – Der Deutsche Games Award« 2014 verliehen. Er geht an: »Please« – Bestes Internationales Computerspiel (Lucas Pope), »The Last of Us« – Bestes Internationales Konsolenspiel (*Naughty*

Dog/Sony Computer Entertainment), »The Legend of Zelda: A Link Between Worlds« – Bestes Internationales Mobiles Spiel (*Nintendo*), »The Last of Us« – Lara Publikumspreis 2014 (*Naughty Dog/Sony Computer Entertainment*), die Leiter der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle aus zwanzig Jahren – Lara of Honor 2014 Sonderpreis sowie an Howard Todd, Game Producer und Executive Producer der *Bethesda Game Studios* – Lara of Honor 2014.

16.5.2014 Hamburg Das Verlagshaus *Gruner + Jahr* und der *Stern* verleihen den »Henri Nannen Preis 2014« an: Reportage: Özlem Gezer (*Der Spiegel*), Dokumentation: Malte Henk (*GEO*), Investigation: Jacob Appelbaum, Nikolaus Blome, Hubert Gude, Ralf Neukirch, René Pfister, Laura Poitras, Marcel Rosenbach, Jörg Schindler, Gregor Peter Schmitz, Holger Stark (*Der Spiegel*), Essay: Wolfgang Uchatius (*Die Zeit*), Foto-Reportage: Moises Saman (*SZ-Magazin*). Der Publizist und Politologe Alfred Grosser erhält den Preis für sein publizistisches und journalistisches Lebenswerk, und der Preis für Verdienste um die Pressefreiheit geht an die US-Journalistin Laura Poitras.

17.5.2014 Tallin Orhan Pamuks im Frühjahr 2012 in Istanbul eröffnetes *Museum der Unschuld* wird vom *European Museum Forum (EMF)* als »Europäisches Museum des Jahres 2014« ausgezeichnet.

19.5.2014 Köln Zur Eröffnung wird erstmals im Rahmen der »phil.COLOGNE« (Internationales Festival der Philosophie) der bedeutendste deutsche Philosophiepreis, der »Meister Eckhart Preis«, an die politische Philosophin Seyla Benhabib verliehen.

24.5.2014 Cannes Die »Goldene Palme« beim Filmfestival in Cannes geht an »Winter Sleep« von Nuri Bilge Ceylan, der Große Preis des Festivals an »Le Meraviglie« von Alice Rohrwacher; der Jury-Preis zu gleichen Teilen an »Adieu au langage« von Jean-Luc Godard und an »Mommy« von Xavier Dolan. Als Bester Regisseur wird Bennett Miller (»Foxcatcher«) ausgezeichnet, für das Beste Drehbuch Andrej Swjaginzew und Oleg Negin für »Leviathan«. Beste Schauspielerin ist Julianne Moore in »Maps to the Stars« von David Cronenberg, Bester Darsteller Timothy Spall in »Mr. Turner« von Mike Leigh, und die Camera d'Or für das beste Debüt geht an »Party Girl« von Marie Amachoukeli-Barsacq, Claire Burger und Samuel Theis. Die Goldene Palme Kurzfilm erhält »Leidi« von Simón Mesa Soto und den Preis der Reihe Un certain regard: »Fehérlsten« (White God) von Kornél Mundruczó.

26.5.2014 Berlin Die *Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien*, Staatsministerin Monika Grütters, und das *Kuratorium junger deutscher Film* fördern aktuelle Kinderfilmprojekte mit 598 000 Euro. Es werden fünf Produktionsförderungen, zwei Drehbuchförderungen sowie eine Treatmentförderung beschlossen.

Juni

5.6.2014 Frankfurt am Main Der *Stiftungsrat* des »Friedenspreises des Deutschen Buchhandels« wählt den amerikanischen Informatiker, Musiker und Schriftsteller Jaron Lanier zum diesjährigen Träger des Friedenspreises. Die Verleihung findet während der »Frankfurter Buchmesse« am 12. Oktober in der Paulskirche statt. Der Friedenspreis wird seit 1950 vergeben und ist mit 25 000 Euro dotiert.

6.6.2014 Leipzig Für sein Werk »Singen können die alle. Handbuch für Negerfreunde« wird der Autor Marius Jung wegen »rassistischer Inhalte« mit dem Negativpreis »Der Preis ist heiß – oder auch nicht« durch den *StudentInnen-Rat der Universität Leipzig* geehrt. Jung stellt in dem Buch seine Erfahrungen als schwarzer Deutscher satirisch dar.

17.6.2014 Genshagen Auf einer Festveranstaltung im *Schloss Genshagen* bei Berlin zeichnet Kulturstaatsministerin Monika Grütters drei Modellprojekte mit dem »*BKM*-Preis für Kulturelle Bildung 2014« aus: »Auf Flügeln der Musik«, »Ein Dorf im Widerstand« und »Kunst im interreligiösen Dialog«. Der »*BKM*-Preis für Kulturelle Bildung« wird seit 2009 jährlich vergeben. Seit 2013 ist der Preis erstmals mit insgesamt 95 000 Euro dotiert. Die nominierten Projekte erhalten jeweils 5 000 Euro, die drei Hauptpreisträger jeweils 20 000 Euro.

21.6.2014 Doha (Katar) Auf seiner 38. Tagung nimmt das *UNESCO-Welterbekomitee* die *Reichsabtei Corvey* in die Welterbeliste auf.

21.6.2014 Cassano allo Ionio (Kalabrien) Anlässlich eines Besuches in Kalabrien exkommuniziert Papst Franziskus die Mitglieder der Mafia – ein einmaliger Vorgang in der Kirchengeschichte.

23.6.2014 Düsseldorf NRW-Kulturministerin Ute Schäfer, Prof. Dr. Werner Lohmann, Präsident des *Landesmusikrats NRW*, Arnd Bolten, Vorsitzender der *Arbeitsgemeinschaft Musik im Laienbereich im Landesmusikrat* und sein Stellvertreter Hermann Otto, Präsident des *Chorverbands NRW*, unterzeichnen eine Vereinbarung zur Laienmusik. Das Land unterstützt damit das zivilgesellschaftliche Engagement der Vereine und Verbände und besonders deren Bildungsarbeit. Für die Arbeit werden Glücksspielzweckerträge zur Verfügung gestellt.

30.6.2014 Berlin Der *Deutsche Bibliotheksverband e. V. (dbv)* verleiht der *ZBW – Deutsche Zentralbibliothek für Wirtschaftswissenschaften – Leibniz-Informationszentrum Wirtschaft* den Preis »Bibliothek des Jahres 2014«. Die Preisverleihung findet am 24. Oktober 2014, dem »Tag der Bibliotheken«, statt. Der Preis wird in diesem Jahr zum fünfzehnten Mal verliehen.

Juli

1.7.2014 Kiel Das Kieler Kabinett verabschiedet das neue Konzept für Landeskulturpolitik. Mit Hilfe sogenannter Kulturknotenpunkte will die Landesregierung die kulturelle Arbeit im ländlichen Raum stärken. Die ersten zwei Knotenpunkte sollen ab 2015 eingerichtet und mehrere Jahre jährlich mit 20 000 Euro gefördert werden. Weitere sollen in den kommenden Jahren folgen. Der Etat für die Kulturförderung in Schleswig-Holstein betrug 2013 rund 23 Mio. Euro – 2 Mio. Euro mehr als im Vorjahr.

1.7.2014 Moskau Ein neues Gesetz in Russland verbietet Schimpfwörter in Medien, Filmen, im Theater oder in der Kunst. Es droht eine Geldstrafe von bis zu 50 000 Rubel (1 065 Euro). Wiederholungstäter müssen gar mit Berufsverbot rechnen. Theatermachern ist es verboten, Stücke mit obszönen Szenen aufzuführen.

2.7.2014 Berlin Das Kabinett beschließt die Erhöhung des Kulturetats des Bundes um 2,2 Prozent auf 1,23 Mrd. Euro für das Jahr 2015. Für die Sanierung der *Neuen Nationalgalerie* in Berlin sind dabei 25 Mio. Euro des Budgets vorgesehen sowie 4 Mio. Euro für die Suche nach NS-Raubkunst. Ferner sieht der Entwurf eine Erhöhung des *Deutschen Filmförderfonds* von bisher 30 auf 50 Mio. Euro vor.

2.7.2014 Berlin Die *Berliner Staatsoper* im *Schiller-Theater* vermeldet einen neuen Besucherrekord für die Spielzeit 2013/2014. Die Auslastung für die vergangene Saison lag bei 88 Prozent. Insgesamt kamen in der vierten Saison ins *Schiller Theater* 183 000 Besucher, weitere 19 000 verfolgten die Gastspiele von Daniel Barenboim und der *Staatskapelle Berlin* in Bukarest, St. Petersburg, Wien und Yerevan. 42 000 Besucher verzeichnet die »Staatsoper für alle«-Konzerte auf dem Bebelplatz. Die Gesamtzahl der Veranstaltungen betrug 356, darunter 15 Musiktheater-Premieren, 22 Repertoire-Opernwerke und 91 Konzerte.

2.7.2014 Wien Die *Wiener Staatsoper* meldet für die Saison 2013/14 einen neuen Einnahmen- und Besucherrekord. Laut Staatsoperndirektor Dominique Meyer wurde eine Summe von 33 509 761 Euro erzielt, in der Vorsaison waren es 33 060 588. Die Besucherzahlen stiegen von 599 525 in der Saison 2012/13 auf 603 652 Besucher, was einer Auslastung von 99 Prozent entspricht. Bei Opernvorstellungen lag die Auslastung bei 99,67 Prozent. Insgesamt wurden 297 Opern-, Ballett- und Kinderopernvorstellungen gegeben, weitere 46 Vorstellungen erfolgten im Kinderopernzelt und 24 Matineen im Gustav-Mahler-Saal.

3.7.2014 Karlsruhe Hersteller von Druckern und PCs müssen an die Verwertungsgesellschaften der Wortautoren (*VG Wort*) und Fotografen (*VG Bild-Kunst*) für alle zwischen 2002 bis einschließlich 2007 in Deutschland in Verkehr gebrachten Geräte eine pauschale Urheberrechtsvergütung zahlen. Mit diesem Urteil beendet der *Bundesgerichtshof* (*BGH*) einen viele Jahre andauernden Streit. Mit den pauschalen Urheberechtsvergütungen soll die nicht-gewerbliche Privatkopie urheberrechtlich geschützter Werke abgegolten werden. Über die Vergütungshöhe wurde noch nicht entschieden. Das bleibt den mit den Verfahren beschäftigten Oberlandesgerichten vorbehalten. In einem früheren Urteil hatte der *BGH* die Vergütungspflichten verneint, war dafür aber vom *Bundesverfassungsgericht* gerügt worden. Ab 2008 sind grundsätzlich alle Geräte abgabepflichtig.

3.7.2014 Berlin Der Deutsche Bundestag beschließt, ab 1.1.2015 Hörbücher wie gedruckte Bücher auch mit dem ermäßigten Mehrwertsteuersatz von 7 Prozent – statt wie bisher mit 19 Prozent – zu besteuern.

4.7.2014 Magdeburg Das sächsische Kunstministerium beginnt eine Internetanhörung zur Evaluierung des Kulturraumgesetzes; es soll bis Ende 2015 auf seine Wirkung überprüft werden. Es geht um die Frage, ob sich die Kulturpflege in allen Regionen gleichmäßig entwickelt hat.

18.7.2014 Berlin Kulturstaatsministerin Monika Grütters kritisiert die Stadt Weimar für deren Absicht, ihre Zuwendungen für die *Klassik Stiftung* zu verringern. Grütters schloss zugleich aus, dass der Bund dafür seinen Finanzierungsanteil von derzeit 45 Prozent erhöht. Die *Klassik Stiftung* ist die zweitgrößte deutsche Kulturstiftung. Zu ihr gehören unter anderem die Weimarer Museen für die Dichter Goethe und Schiller und das *Bauhaus-Museum*. Sie wird anteilig von Bund, Land und Stadt finanziert.

24.7.2014 Warschau/Moskau Aufgrund der politischen Situation in Russland und der Ukraine sagt die polnische Regierung das für 2015 anberaumte polnische Kulturjahr in Russland ab.

25.7.2014 Bayreuth Eröffnung der 103. »Richard-Wagner-Festspiele«. Die seit 1953 vom Bund geförderten »Bayreuther Festspiele« werden in diesem Jahr mit Mitteln aus dem Haushalt der Kulturstaatsmi-

nisterin in Höhe von 2,23 Mio. Euro unterstützt. An der Sanierung des Festspielhauses beteiligt sich der Bund mit 10 Mio. Euro und mit 3,5 Mio. Euro an der Neugestaltung des *Richard Wagner Museums*, das 2015 eröffnet werden soll. »Tannhäuser« wird am 12. August erstmals live aus dem Festspielhaus bundesweit in zahlreiche Multiplexkinos übertragen.

August

4.8.2014 London In Erinnerung an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Soldaten aller Länder wird am *Tower of London* ein Blumenmeer aus 888 246 Keramik-Mohnblumen auf der Erde befestigt. Jede Blume steht für einen gefallenen Soldaten. Die Installation des Künstlers Paul Cummins trägt den Titel »Blood Swept Lands and Seas of Red«. Die letzte Blume wird am 11. November 2014, zur Erinnerung an den Tag des Waffenstillstandes vom 11.11.1918 gesetzt. Danach werden die Blumen für 25 Pfund das Stück verkauft. Der Erlös soll wohltätigen Zwecken zugutekommen. Auch überlegt die britische Regierung, einen Teil der imposanten Installation vor Ort zu belassen.

9.8.2014 Berlin/Gaza Angesichts der Gaza-Krise wenden sich fast 400 Intellektuelle und Kulturschaffende in Deutschland in einem offenen Brief an Regierung und Bundestag und fordern diese auf, ihren Einfluss auf Israel geltend zu machen, um einen Rückzug der israelischen Streitkräfte zu erreichen; die Blockade des Gazastreifens müsse aufgehoben und die Grenzübergänge müssten wieder geöffnet werden.

10.8.2014 Seattle Mehr als 900 Autoren, darunter John Grisham und Stephen King, protestieren mit einem offenen Brief gegen die Methoden des Versandhändlers *Amazon*; er übe in den USA bei Vertriebsverhandlungen Druck auf Verlage und Autoren aus.

13.8.2014 Köln Mehr als 335 000 Besucher und über 700 Anbieter zählt die diesjährige »Gamescom«. Wie immer werden zahlreiche Preise vergeben.

20.8.2014 Berlin Die Bundesregierung stellt die »Digitale Agenda« vor, die im Wesentlichen das Ziel verfolgen soll, unter Einbezug der BürgerInnen, diesen die Vorteile des digitalen Fortschritts nutzbar zu machen.

23.8.2014 Peking Das »11. Pekinger Independent-Film-Festival« wird von den chinesischen Behörden verboten, die Organisatoren werden festgenommen und Materialien beschlagnahmt.

27.8.2014 Paris Nachfolgerin der bisherigen Ministerin für Kultur in Frankreich, Aurélie Filippetti, wird Fleur Pellerin. Im Streit um den Sparkurs von Staatschef François Hollande hatte Premierminister Manuel Valls am 25.8. den Rücktritt der Regierung erklärt.

29.8.2014 Weimar Mit der »Goethe-Medaille« werden die polnische Theaterintendantin und Festivalleiterin Krystina Meissner, der US-amerikanische Regisseur Robert Wilson sowie posthum der belgische Opernintendant Gerard Mortier geehrt.

29.8.2014 Köln Die Theaterstatistik 2012/2013 des *Deutschen Bühnenvereins* weist weitgehend stabile Zahlen auf. Die Gesamtbesucherzahl der öffentlich getragenen Theater und Orchester, Privattheater und Festspiele ist leicht gesunken, von etwa 32,1 Mio. auf rund 31,9 Besucher vor Ort und rund 2,9 Mio. bei Gastspielen (Vorjahr 3,08 Mio.). Die Stadt- und Staatstheater sowie Landesbühnen sind an diesen Gesamtzahlen inklusive Gastspiele mit rund 20,6 Mio. Zuschauern beteiligt (im Vorjahr knapp 20,9 Mio.). Ein Grund für diesen Rückgang ist wohl, dass die Zahl der Veranstaltungen an den öffentlich getragenen Häusern deutlich zurückgegangen ist, von 67 204 auf 65 797. Im Schauspiel ist trotz Rückgangs der Veranstaltungen die Besucherzahl minimal gestiegen.

29.8.2014 Berlin Laut Besucherstatistik der *Filmförderanstalt* in Berlin brachten es in der ersten Jahreshälfte 2014 vier deutsche Kinofilme unter die Top Ten der Besucherstatistik und konnten sich damit gegen die großen US-Produktionen behaupten. »Der Medicus« wurde von 2,6 Mio. Besuchern gesehen, »Vaterfreuden« von 2,3 Mio., »Fuck Ju Göhte« verzeichnet 1,5 Mio. und »Stromberg – Der Film« 1,3 Mio. Besucher. Mit etwa 32 Prozent liegt der Marktanteil deutscher Filme so hoch wie seit 2008 nicht mehr. Jedoch gibt es insgesamt einen Besucherrückgang zu verzeichnen. So wurden zwischen Januar und Juni 2014 lediglich 56 Mio. Kinokarten gekauft, 10 Prozent weniger als im Vorjahr. Verfügten 2006 noch 1 015 Kommunen über einen Lichtspielbetrieb, sind es 2014 nur noch 894, die Anzahl der Sitzplätze sank von 830 000 auf 780 000.

29.8.2014 Berlin 44 Theaterkritiker wählen nach Aufruf der Zeitschrift *Theater heute* das *Maxim Gorki Theater* zum Theater des Jahres. Theater-Schauspielerin des Jahres wird bei dieser Umfrage Bibiana Beglau (*Residenztheater München*). Peter Kurth (*Schauspiel Stuttgart*) wird zum Theater-Schauspieler des Jahres gekürt. Zum besten Stück des Jahres wurde Sibylle Bergs »Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen« (*Gorki-Theater*, Berlin) gewählt. Bester Nachwuchsschauspieler ist Dimitrij Schaad (*Gorki-Theater*, Berlin), beste Nachwuchsschauspielerin wird Katharina Knap (*Schauspiel Stuttgart*). Inszenierung des Jahres ist Karin Henkels Kleist-Interpretation »Amphitryon

und sein Doppelgänger« (*Schauspielhaus Zürich*). Das beste Bühnenbild stammt von dem Serben Aleksandar Deni, »Reise ans Ende der Nacht« (*Residentheater München*). Wie bereits im Vorjahr wird Victoria Behr zur besten Kostümbildnerin (*Berliner Volksbühne*) gekürt. Bester ausländischer Autor wird der Brite Martin Crimp für »Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino« (*Deutsches Schauspielhaus Hamburg*). Zum »größten Ärgernis des Jahres« wählten die Kritiker die Causa Burgtheater (Wien).

30.8.2014 Weimar Zehn Jahre nach dem verheerenden Brand der *Herzogin Anna Amalia Bibliothek* und anlässlich des Einsturzes des *Kölner Stadtarchivs* und der Bibliotheksschäden durch die Hochwasser der letzten Jahre, initiiert die *Klassik Stiftung Weimar* den »Weimarer Appell«, eine Petition, mit der auf die Vernachlässigung des überlieferten Schriftguts aufmerksam gemacht werden soll. An Bund, Länder und Kommunen wird appelliert, die Archive und Bibliotheken mit ausreichend Mitteln und Personal auszustatten, damit das kulturelle Schriftguterbe erhalten werden kann.

September

5.9.2014 Berlin Mit dem »MIXED UP Kulturpreis« möchte die Bundesregierung unter Federführung des Bundesjugendministeriums erfolgreiche Modelle der Zusammenarbeit zwischen Trägern der Kulturellen Bildung und Schulen im gesamten Bundesgebiet würdigen. Die Preise sind mit je 2 500 Euro dotiert. Die diesjährigen Preisträger der Kooperationsprojekte sind: *Marcel-Breuer-Schule – Oberstufenzentrum für Holztechnik*, *Glastechnik und Design* und *Werkbundarchiv – Museum der Dinge*, Berlin (»Das Museum – eine Schule der Dinge III« – MIXED UP Preis), *Holstenschule Neumünster, Zentrale Bildungs- und Beratungsstelle für Migranten und Migrantinnen (ZBBS), Zentrale Aufnahmestelle für Flüchtlinge in Schleswig-Holstein* (ZAST Neumünster), *Muthesius Kunsthochschule Kiel* und zahlreiche Künstler/innen (»Kofferpacken – Tschamedan« – MIXED UP Preis), *Carl-von-Bach-Gymnasium Stollberg, BLETTERBOX GbR* und *Bestattungsinstitut Friedrich Hahn* (»Von Seelen, Särgen und Anderen« – MIXED UP Preis Ländlicher Raum), *Kultur Förderverein Lelkendorf, Chekh-OFF players Berlin* und vier Schulen im Landkreis Rostock (Theaterprojekt: »Was ist wirklich wichtig« – MIXED UP Preis Ländlicher Raum), *Geschwister-Scholl-Gymnasium* und *Kap. 8 im Bürgerhaus Kinderhaus Münster*. (»Slam it!- Texte und mehr« – MIXED UP Preis Partizipation), *Ratsgymnasium der Stadt Minden* und *Kreishandwerkerschaft Wittekindsland* (»Gestaltungs-Räume – Welche Farbe hat die Zukunft?« – MIXED UP Preis Freiraum), *kijufi – Landesverband Kinder- und Jugendfilm Berlin e. V.*, Jugendprojekt »KidsCourage«, die *Wilhelm-von-Humboldt-Gemeinschaftsschule* und weitere Schulen (»Kinderrechte-Filmfestival« – MIXED UP Preis Berlin).

8.9.2014 Köln Die 66. Ausgabe der Werkstatistik des *Deutschen Bühnenvereins* für die Jahre 2012/2013 zeigt, dass das auch bei Erwachsenen beliebte Jugendstück »Tschick« nach Wolfgang Herrndorfs Roman alle Aufführungsrekorde auf deutschen Bühnen im angegebenen Zeitraum schlägt. Das Stück hat spartenübergreifend höhere Aufführungszahlen (764) als jedes andere Werk. Selbst die in aller Regel meist inszenierten Standardwerke wie Goethes »Faust« oder Schillers »Kabale und Liebe« können da nicht mithalten. In der Oper liegen im angegebenen Zeitraum Mozarts »Zauberflöte« (40 Inszenierungen, 479 Aufführungen und 247 432 Besucher) und Humperdincks »Hänsel und Gretel« (35 Inszenierungen, 268 Aufführungen 169 274 Besucher) in allen drei Kategorien vorn. Die Operette erreicht nach wie vor ihre Zuschauer: »Die Fledermaus« von Johann Strauss kommt 2012/2013 in Deutschland auf 155 435 Besucher bei 24 Inszenierungen und 246 Vorstellungen. 2012/2013 wurden in Deutschland insgesamt 57 Opern – darunter auch die Oper »Lola rennt« von Ludger Vollmer nach dem Film von Tom Tykwer – und 23 Musicals uraufgeführt. Im Schauspiel beläuft sich die Anzahl der Uraufführungen im genannten Zeitraum auf 503 neue Werke. Insgesamt gab es in allen Sparten 742 Uraufführungen und 105 deutschsprachige Erstaufführungen.

8.9.2014 Venedig Die Preise des 71. Filmfestivals von Venedig werden wie folgt verliehen: In der Kategorie Bester Film geht der Goldene Löwe an Roy Andersson (»Eine Taube saß auf einem Zweig und dachte über das Dasein nach«). Der Silberne Löwe für die beste Regie wird Andrei Kontschalowski für seine Arbeit für »Die weißen Nächte des Briefträgers Alexeij Tryapitsyn« verliehen. Der Große Preis der Jury geht an Joshua Oppenheimer: »The Look of Silence« (Bester Dokumentarfilm). Den Preis für »Bestes Drehbuch« erhalten Rakhshan Banietemad und Farid Mostafav für »Ghesseha«. Die Coppa Volpi für »Bester Darsteller« geht an Adam Driver und an Alba Rohrwacher für die »Beste Darstellerin« (»Hungry Hearts«). Der »Sonderpreis der Jury« geht an Kaan Müjdeci für »Sivas«.

10.9.2014 Brüssel Gegen die Nominierung des ungarischen Ministers Tibor Navracsics, als *Kommissar für Bildung, Jugend, Kultur und Bürgergesellschaft* formiert sich zunehmend Kritik. Er sei als Minister der zweiten Regierung Orbán (2010–2014) aktiv daran beteiligt gewesen, die ungarische Verfassungsordnung zu demontieren.

12.9.2014 Berlin Im Rahmen des Förderprogramms »Investitionen für nationale Kultureinrichtungen in Ostdeutschland« bewilligt Kulturstaatsministerin Monika Grütters 3,3 Mio. Euro. Primär gefördert werden damit die *Slawenburg Raddusch* in Vetschau und das *Melanchthon-Haus* in Wittenberg. Seit Bestehen des Förderprogamms brachten Bund und die ostdeutschen Bundesländer dazu je 68 Mio. Euro auf.

12.9.2014 Hannover Der Berliner Architekt Axel Schultes erhält den »Großen Preis des Bundes Deutscher Architekten« (*BDA*). Mit Ehrenurkunde und Goldmedaille ausgezeichnet wurde vor allem seine »hohe Sensibilität für Details und große Klarheit in Material und Raumdenken«. Zu den herausgehobenen Arbeiten Schultes zählt das *Bundeskanzleramt*. Die nächste Ausschreibung findet 2017 statt.

14.9.2014 bundesweit Am diesjährigen »Tag des offenen Denkmals« konnten rund 7 500 historische Bauten, Parks und archäologische Stätten von der Bevölkerung in Augenschein genommen werden. Rund 4 Mio. Menschen nutzen das Angebot. Die Mehrzahl der 1,3 Mio. Denkmale in Deutschland befindet sich in privater Hand und ist daher normalerweise öffentlich nicht zugänglich.

15.9.2014 Berlin Der Dirigent Daniel Barenboim, Generalmusikdirektor der *Berliner Staatsoper*, wird mit der »Urania-Medaille« ausgezeichnet. Barenboim habe Berlin nach dem Mauerfall zu einer weltoffenen, toleranten und kulturell vielfältigen Metropole entscheidend mitgeprägt, so der regierende Bürgermeister Klaus Wowereit.

16.9.2014 Essen Auf dem 8. Bundeskongress Nationale Stadtentwicklungspolitik wird der durch das *Deutsche Institut für Urbanistik gGmbH (Difu)* erstellte Baukulturbericht 2014/2015 an Bundesbauministerin Dr. Barbara Hendricks übergeben. Im Zentrum des Berichts stehen Städte und deren baukulturelle Identität.

17.9.2014 Berlin Die neue Version des Onlineportals zur deutschen Geschichte »Lebendiges Museum Online« (LeMO) der *Stiftungen Deutsches Historisches Museum* und *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* mit Unterstützung des *Bundesarchivs* wird freigeschaltet. Das Portal ermöglicht eine virtuelle Zeitreise durch die deutsche Geschichte vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Kulturstaatsministerin Monika Grütters eröffnet die Präsentation im »Tränenpalast«.

20.9.2014 Oslo/Wien Der österreichische Schriftsteller Peter Handke erhält in Oslo den mit 306 000 Euro dotierten »Ibsen-Preis«, einen der wichtigsten Theater-Preise. Es kommt dabei zu Tumulten und Demonstrationen in Oslo, die sich gegen die politischen Einstellungen Handkes richten. Dieser beschließt daraufhin, den Preis, abgesehen von den Geldern, die er einem italienischen Mönch in Serbien für den Bau eines Kinderschwimmbades spenden will, zurückzugeben.

24.9.2014 Bern/Gaza Mehr als 640 Künstler aus der Schweiz bekunden in einer gemeinsamen Erklärung ihre Solidarität mit der Bevölkerung im palästinensischen Gaza-Streifen. Sie fordern vom schweizerischen Bundesrat, »verübte Massaker« während des israelischen Angriffs im Sommer zu verurteilen. Unter den Unterzeichnern sind viele renommierte Kulturschaffende, u. a. die Regisseure Jean-Luc Godard, Samir, Alain Tanner und Stefan Haupt, die Dokumentarfilmerin Dominique De Rivaz, die Schauspieler Andrea Staka, Celine Bolomey und Carlos Leal, der Autor Franz Hohler, der Musiker Greis und der Choreograf Gilles Jobin.

24.9.2014 Stuttgart Durch das Freischalten des »Archivportal-D« im Internet finden Nutzer Informationen über Archiveinrichtungen aus ganz Deutschland. Zudem werden archivische Erschließungsleistungen sowie digitalisiertes und digitales Archivgut für die Nutzung bereitgestellt.

Oktober

7.10.2014 Berlin Der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags gibt 20 Mio. Euro für ein deutschlandweites Sonderprogramm zum Denkmalschutz frei. Wie Kulturstaatsministerin Monika Grütters mitteilt, können damit ab sofort wichtige Erhaltungs- und Sanierungsarbeiten an insgesamt 156 Baudenkmälern beginnen. So bekommen der *Jüdische Friedhof* in Berlin-Weißensee und das *Schwarze Tor* im badenwürttembergischen Rottweil einen Zuschuss von je 250 000 Euro, der *Bahnhof Belvedere* in Köln und die *Herrnhuter Siedlungsanlage* in Büdingen können mit je 100 000 Euro rechnen. Die Länder müssen sich mit Kofinanzierung an den Projekten beteiligen.

8.10.2014 weltweit Die Anti-Piraterie-Organisation *BASCAP* präsentiert vor der Internationalen Handelskammer eine bei *Tera Consultants* beauftragte englischsprachige Studie über den Beitrag der Creative Industries zum BIP und Beschäftigung in der EU. Die Studie vergleicht die Entwicklung der Kreativwirtschaft zu den Zeitpunkten 2008 (vor der Wirtschaftskrise) und 2011. Allgemein lassen sich ein Rückgang der Wirtschaftsleistung sowie Arbeitsplatzverluste im Sektor der Creative Industries belegen. Dies könne mehrere Ursachen haben, wird laut *BASCAP* jedoch primär im Zusammenhang mit Raubkopien und Piraterie gesehen.

10.10.2014 Frankfurt am Main Der mit 45 000 Euro dotierte Kulturpreis »Hessischer Kulturpreis« geht für 2014 an den Schriftsteller Peter Härtling. Der hessische Ministerpräsident Volker Bouffier würdigt den Preisträger als »einen der großen Autoren unserer Zeit, der es wie kaum ein anderer vermag, Bilder in den Köpfen der Leser zu erschaffen, die Kinder und Erwachsene gleichermaßen fesseln und ihn zu einem Schriftsteller für alle Generationen machen«. Neben seinen Kinderbüchern (»Das war der Hirbel«, »Ben und Anna«) ist Härtling vor allem durch seine biographischen Romane (»Hölderlin«, »Schubert«, »Schumanns Schatten«, »Waiblingers Augen«) bekannt.

12.10.2014 Frankfurt am Main Der amerikanische Informatiker, Musiker und Schriftsteller Jaron Lanier wird mit dem »Friedenspreis des Deutschen Buchhandels« ausgezeichnet. In seinem Werk »Wem gehört die Zukunft« setzt sich Lanier, der sich selber als digitalen Idealisten bezeichnet, kritisch mit dem digitalen Kapitalismus auseinander und warnt vor damit verbundenen Gefahren für die Gesellschaft. Lanier plädiert für einen neuen Humanismus, der die besten Seiten der prä-digitalen Lebenswelt und der globalisierten digitalen Möglichkeiten miteinander verbinden soll.

12.10.2014 Frankfurt am Main Auf der 66. »Frankfurter Buchmesse« stellen 7 000 Aussteller aus 100 Ländern aus. Schwerpunkte sind E-Books und für das begleitende Veranstaltungsprogramm »Urbanität und Megastädte«. Gastland ist Finnland, welches mit 50 Autoren und 40 Verlagen seine Bücher präsentiert. Insgesamt werden die zahlreichen Veranstaltungen von 276 000 Menschen besucht, das sind zwei Prozent weniger als im Vorjahr. Erstmalig wird die durch die *FAZ* herausgegebene Begleitzeitschrift der Buchmesse durch einen Blog ersetzt.

20./21.10.2014 Frankfurt am Main Die 74. Hauptversammlung der *Deutschen UNESCO-Kommission* in der *Deutschen Nationalbibliothek* (Thema: »Chancen der neuen Entwicklungsagenda der Vereinten Nationen – Die Rolle der UNESCO«) verabschiedet ein Memorandum zur Post-2015-Entwicklungsagenda sowie zwei Resolutionen zu 10 Jahre Bildung für nachhaltige Entwicklung in Deutschland und zum Handel mit geraubten Kulturgütern.

22.10.2014 Hamburg Auf dem 8. Nationalen IT-Gipfel »Arbeiten und Leben im digitalen Wandel gemeinsam.innovativ.selbstbestimmt.« veröffentlicht die Bundesregierung die »Hamburger Erklärung«, mit der sie den Gestaltungsauftrag des Bundes im Rahmen des Digitalen Wandels für Arbeit und Gesellschaft annimmt und für die Jahre 2014 bis 2017 inhaltlich spezifiziert.

25.10.2014 Darmstadt Die *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* verleiht den mit 50 000 Euro dotierten »Georg-Büchner-Preis« 2014 an den Autor und Lyriker Jürgen Becker.

30.10.2014 Berlin Auf der »Night of Cultural Brands« werden die Kulturmarken-Awards vergeben. Preisträger sind: André Schmitz (Europäischer Kulturmanager des Jahres), *Institut du monde arabe*, Frankreich (Europäische Kulturmarke des Jahres), *Palais de Tokyo*, Frankreich (Europäische Trendmarke des Jahres), Stadtmarketing Bregenz, Österreich (Stadtmarke des Jahres), *Ceská republika a. s.*, Tschechien (Europäischer Kulturinvestor des Landes), Metropole Ruhr, Deutschland (Europäische Kulturtourismusregion des Jahres) sowie das *Mahler Chamber Orchestra*, Deutschland für das Projekt »Feel the Music« (Europäisches Bildungsprogramm des Jahres).

31.10.2014 Madrid Die spanische Regierung verabschiedet ein Gesetz zur Reform des Urheberrechts, welches unter anderem den bloßen Linkverweis auf urheberrechtlich geschützte Werke kostenpflichtig macht. Auch verbietet das Gesetz den betroffenen Rechteinhabern, auf die ihnen dann zustehende Gebühr zu verzichten. Weiterhin sieht das Gesetz Verschärfungen vor, für Anbieter illegaler Downloads etwa Haftstrafen bis zu sechs Jahren und Geldstrafen bis zu 300 000 Euro.

November

8.11.2014 Köln Der *Deutsche Bühnenverein* verleiht den diesjährigen Theaterpreis »Faust« an Johann Simons (Regie: »Dantons Tod«, *Münchener Kammerspiele*), Dagmar Menzel (Beste Darstellerin; »Gift«, *Deutsches Theater Berlin*), Sandra Leupold (Regie Musiktheater: »Don Carlo«, *Theater Lübeck*), Evelyn Herlitzius (Beste Sängerdarstellerin: »Elektra«, *Sächsische Staatsoper Dresden*), Christoph Winkler (Choreografie: »Das wahre Gesicht – Dance is not enough«, *Ballhaus Ost Berlin*), Bruna Andrade (Beste Darstellerin Tanz: »Der Fall M.« und »Spiegelgleichnis«, *Staatsballett Karlsruhe*), Andrea Gronemeyer (Regie Kinder- und Jugendtheater; »Tanz-Trommel«, *Nationaltheater Mannheim*), Aleksandar Denic (»Der Ring des Nibelungen«, *Bayreuther Festspiele*) sowie an die Bühnenverlegerin Maria Müller-Sommer für ihr Lebenswerk. Der Preis des Präsidenten des *Deutschen Bühnenvereins* wird dem *Leipziger Institut für Theaterwissenschaft* verliehen.

8.11.2014 Karlsruhe Der mit 5 000 Euro dotierte »Deutsche Kinderhörspielpreis« wird im Rahmen der *ARD*-Hörspieltage an Peter Jacobi für sein Hörspiel »Tyrannosaurus Max« verliehen. Den gleich dotierten »Deutschen Hörspielpreis« erhalten die

Autoren Helgard Haug und Daniel Wetzel für ihr Stück »Qualitätskontrolle oder warum ich die Räusper-Taste nicht drücken werde!«, das vom *WDR* produziert wurde. Den mit 2 500 Euro dotierten Publikumspreis (»ARD Online Award«) erhält Bettina Erasmy für ihr Hörstück »Chapters«.

10.11.2014 Münster Auf Initiative von *kubia* – dem *Kompetenzzentrum für Kultur und Bildung im Alter* im *Institut für Bildung und Kultur e. V.*, der *Fachhochschule Münster* und dem Bereich »KUNSTgeragogik – Kulturelle Bildung mit Älteren« der *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel* wird der neue Fachverband *Kunst- und Kulturgeragogik* gegründet. Ziel der operativen Tätigkeit des Verbandes sind der Austausch und die Vernetzung der Kunst- und Kulturgeragogen, die fachliche Weiterentwicklung und die »Schärfung« des Berufsbildes sowie die Verbesserung der Ausbildungs- und Forschungssituation, um ein qualitätsvolles kulturelles Bildungsangebot für ältere Menschen zu gewährleisten.

11.11.2014 Notre-Dame-de-Lorette Am Feiertag zum Waffenstillstand vom 11. November 1918 weiht Frankreich im Beisein von deutschen und weiteren Regierungsvertretern und Repräsentanten aus sieben Ländern die erste internationale Gedenkstätte des Ersten Weltkriegs ein. Im »Ring der Erinnerung«, einer riesigen Ellipse aus Beton, sind die Namen von mehr als 580 000 Gefallenen alphabetisch, ohne Verweis auf ihre Nationalität, eingraviert.

12.11.2014 Düsseldorf/New York/Berlin Die im Besitz der Landesregierung von NRW befindliche Kasino-Gesellschaft *Westspiel* veräußert bei *Christie's* die Siebdrucke »Triple-Elvis« und »Four Marlons« des US-amerikanischen Künstlers Andy Warhol für insgesamt 151 Mio. US-Dollar. Bundeskulturministerin Monika Grütters hatte im Vorfeld vor einem Tabubruch gewarnt, der entstehe, wenn eine Regierung ihr Tafelsilber verkauft; sie hätte die Bilder lieber in einem deutschen Museum gesehen.

13.11.2014 Berlin In 20 Kategorien wird der Fernseh- und Medienpreis »Bambi« 2014 der *Burda-Medien* verliehen. Preisträger sind: Philipp Lahm und Miroslav Klose (Ehrenpreis der Jury), Michael Schumacher (Millennium-Preis), Helmut Dietl (Lebenswerk), Helene Fischer (Entertainment), Uma Thurmann (Film International), U2 (Musik International), Nico Rosberg (Sport), Kronprinzessin Mary von Dänemark (Charity), »Fack ju Göhte« (Film National). Ariana Grande (Newcomer), Jonas Kaufmann und Lang Lang (Klassik), Die Fantastischen Vier (Musik National). »In aller Freundschaft« (Publikums-Bambi – Populärste TV-Serie des Jahres), Josefine Preuß (Schauspielerin National), Francis Fulton-Smith (Schauspieler National), »Bornholmer Straße (TV-Ereignis des Jahres), Aktion Tagwerk (Unsere Erde), Wolfgang Sell (Stille Helden), Michael Stenger (Integration), »heute show« (Comedy).

14.11.2014 Berlin Der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages stellt 200 Mio. Euro für einen Neubau der *Staatlichen Museen zu Berlin* am Kulturforum bereit. Das Museumsgebäude soll auf einer Fläche von 14 000 qm Platz bieten für die Sammlung der *Nationalgalerie* und für Privatsammlungen wie jener von Pietzsch, Marx und Marzona. Der Neubau soll auf einem Grundstück an der Potsdamer Straße vor der Matthäuskirche entstehen und voraussichtlich 2020 fertiggestellt sein.

14.11.2014 Berlin Kulturstaatsministerin Monika Grütters erhält 2015 118 Mio. Euro mehr für den Bundeskulturhaushalt als 2014. Vorgesehen sind die Mittel u. a. für eine neue Dauerausstellung im *Jüdischen Museum Berlin* (22 Mio. Euro), einen Erweiterungsbau für das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin (7 Mio. Euro), das *Romantikmuseum* in Frankfurt am Main (4 Mio. Euro) und das *Pina Bausch Zentrum Wuppertal* (1 Mio. Euro). 1,5 Mio. Euro sind für Livemusic-Clubs vorgesehen, die ihre Aufführungstechnik auf digital umstellen, 7, 5 Mio. Euro als Zuschuss für die *Deutsche Welle*. Darüber hinaus werden in den nächsten Jahren weitere 280 Mio. Euro durch den Bund für Investitionen in die inländische Kultur bereitgestellt. Allein 200 Mio. Euro davon sind für den Neubau des *Museums der Moderne* in Berlin vorgesehen. Das Auswärtige Amt erhält 2015 für die Förderung des *Goethe-Instituts* 16,6 Mio. Euro mehr als im Vorjahr. Das Gesamtbudget für die Kulturausgaben des Bundes liegt somit bei 1,34 Mrd. Euro für das Haushaltsjahr 2015 – die Kulturförderung des Bundes erhöht sich so zum zehnten Mal in Folge.

14.11.2014 Berlin Trotz zahlreicher Proteste durch Regisseure, Produzenten, Filmstudios (es wird um ein Abwandern internationaler Produktionen ins Ausland gebangt) werden die Fördermittel für den Filmförderfonds 2015 von 60 Mio. Euro (2014) auf 50 Mio. Euro gekürzt. Mit dem 2007 eingerichteten Fördertopf wird die Produktion von Kinofilmen in Deutschland mit bis zu 20 Prozent der Kosten unterstützt. Kulturstaatsministerin Monika Grütters verteidigt die Kürzung als Erfolg, da die Mittel gemäß den Plänen ihres Vorgängers Bernd Neumann auf 30 Mio. Euro hätten abgesenkt werden und 2017 völlig wegfallen sollen. Die weitere Existenz des Filmförderfonds sei somit gesichert und stehe für Grütters nicht zur Disposition.

24.11.2014 Bern/Berlin/München Das *Kunstmuseum Bern* nimmt das Gurlitt-Erbe an. Der Entscheidung vorausgegangen sind Einigungen mit der baye-

rischen Landesregierung sowie der deutschen Bundesregierung. Demnach verbleiben Werke, bei denen vermutet wird, dass sie zur NS-Raubkunst gehören, in den Händen des Landes Bayern und der Bundesrepublik Deutschland. So die Klärung ergibt, dass die Werke während der NS-Zeit unrechtmäßig enteignet wurden, werden diese an die ursprünglichen Eigner beziehungsweise deren Erben übergeben. Die circa 500 Werke zweifelhafter Provinienz sind im Internet auf www.lostart.de verzeichnet.

25.11.2014 Straßburg Papst Franziskus hält eine Rede vor dem Europäischen Parlament. Er kritisiert die ökonomische Ausrichtung aller Lebensbereiche der in Europa lebenden Menschen und fordert die Parlamentarier dazu auf, sich auf die Werte des alten Europas zurückzubesinnen. Europa sei ein Projekt der Solidarität, nicht eines des globalisierten Kapitalismus, in dem sich die Einwohner dem Götzen Geld unterzuordnen haben.

27.11.2014 Straßburg Das Europaparlament erlässt die Resolution »Digitaler Binnenmarkt«, in deren Zentrum die Stärkung der Verbraucherrechte in eben diesem Markt stehen. Neben Aufforderungen an das EU-Kommissariat Cloud Computing sowie das Urheberrecht effektiv gesetzlich zu regulieren und Kinder vor Missbrauch im Internet zu schützen, stehen die Internetsuchmaschinen im Fokus der Resolution. Suchmaschinen verzerrten die Nutzung. Das EU-Kommissariat wird dazu aufgefordert, »jeglichen Missbrauch bei der Vermarktung von verknüpften Diensten durch Suchmaschinenbetreiber zu unterbinden«.

Dezember

1.12.2014 Bonn Mannheim, Hannover und Heidelberg werden von der *UNESCO* in das weltweite Netzwerk der »Creative Cities« aufgenommen. Hannover und Mannheim erhalten jeweils die Auszeichnung als »Stadt der Musik«, Heidelberg als »Stadt der Literatur«. Deutschland hat damit vier Städte in dem Netzwerk. Als erste deutsche Stadt wurde 2005 Berlin in der Kategorie Design aufgenommen. Das *UNESCO*-Programm »Creative Cities« existiert seit 2004.

1.12.2014 München In der Großen Aula der *Ludwig-Maximilians-Universität* wird der 35. »Geschwister-Scholl-Preis« an Glenn Greenwald für sein Buch »Die globale Überwachung. Der Fall Snowden, die amerikanischen Geheimdienste und die Folgen« verliehen.

2.12.2014 Berlin Kulturstaatsministerin Monika Grütters fördert sechs Vorhaben von Filmverleihern mit einem Gesamtbetrag von 56 000 Euro: »Amour Fou« (Regie: Jessica Hausner), »Señor Kaplan« (Regie: Álvaro Brechner), »Willkommen auf Deutsch« (Regie: Carsten Rau, Hauke Wendler), »Berlin East Side Gallery« (Regie: Karin Kaper), »Pepe Mujica« (Regie: Heidi Specogna) und »Gardenia – Bevor der letzte Vorhang fällt« (Regie: Thomas Wallner).

2.12.2014 Herford Das *Museum Marta* im ostwestfälischen Herford ist Museum des Jahres. Die deutsche Sektion des *Internationalen Kunstkritikerverbandes* begründet ihre Entscheidung damit, dass das Museum auf beeindruckende Weise zeige, wie »die Vermittlung zeitgenössischer Kunst mit einer außergewöhnlichen Architektur in Einklang zu bringen sei«. Der Museumsbau ist ein Entwurf des US-amerikanischen Architekten Frank Gehry.

8.12.2014 Frankfurt am Main/Paris Die »Goldene Bulle« wird von der *UNESCO* in einer feierlichen Amtshandlung zum Weltdokumentenerbe ernannt. Sie regelte u. a. die Kaiser- und Königswahlen und galt im Mittelalter als Grundgesetz des Heiligen Römischen Reiches.

9.12.2014 Berlin Das Bündnis »Stop TTIP«, das vor zwei Monaten mit der Sammlung von Unterschriften gegen TTIP und CETA begonnen hatte, überreicht dem Präsidenten der *Europäischen Kommission*, Jean-Claude Juncker, zu dessen 60. Geburtstag über 1 Mio. Unterschriften von Gegnern des Freihandelsabkommens zwischen der EU und den USA.

9.12.2014 Paris/Berlin Die *OECD* veröffentlicht eine Studie zum Thema Einkommensungleichheit und deren Einfluss auf das Wirtschaftswachstum. Demnach ist in Deutschland die Kluft zwischen Arm und Reich weiter gestiegen.

10.12.2014 Stockholm Der »Literatur-Nobelpreis« wird an den französischen Erzähler Patrick Modiano verliehen. Sein bekanntestes Werk ist seine 1968 erstmalig in Frankreich veröffentlichte Parodie auf den Antisemitismus »La place de l'étoile«.

12.12.2014 Bonn Die Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft wird in das bundesweite Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes aufgenommen.

12.12.2014 Wiesbaden Die *Gesellschaft für deutsche Sprache* wählt »Lichtgrenze« zum Wort des Jahres. Bei den Feiern zum Fall der Mauer hatte eine Installation aus Tausenden leuchtenden Ballons an den Verlauf der Mauer und damit an die Teilung Deutschlands erinnert.

14.12.2014 Berlin *Kultusministerkonferenz* und Kulturstaatsministerin Monika Grütters appellieren gemeinsam an alle Akteure, die gewerblich oder privat

Kulturgüter erwerben, sammeln oder damit Handel treiben, besonders umsichtig und sorgfältig insbesondere mit Kulturgut aus Krisenregionen zu sein.

17.12.2014 Düsseldorf Der Landtag von Nordrhein-Westfalen verabschiedet das Kulturfördergesetz (»Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen – Kulturfördergesetz«), mit dem die Kulturförderung aus Landesmitteln, insbesondere die damit verbundenen Handlungsfelder und Verfahrensweisen gesetzlich geregelt wird. Das Kulturfördergesetz NRW sieht vor, dass jede neue Landesregierung einen Kulturförderplan verbindlich vorlegen muss und dass vom Land geförderte Institutionen im Bereich der Kulturellen Bildung aktiv sein müssen. Das Gesetz soll zu Transparenz und Planungssicherheit in der Kulturförderung und somit zu einer Stärkung der zukunftsfähigen Entwicklung der Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalen beitragen.

Bibliografie kulturpolitischer Neuerscheinungen 2014

Bei dieser Bibliografie deutschsprachiger Neuerscheinungen aus dem Jahr 2014 handelt es sich um einen Auszug aus der für das *Kulturpolitische Informationssystem* (*kis*) vom *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* (*IfK*) erstellten Datenbank. In diese werden Bücher und Broschüren, Aufsätze aus Sammelbänden und Loseblattwerken sowie Zeitschriftenbeiträge aufgenommen. Darüber hinaus werden ausgewählte Bundestags- und Landtagsdrucksachen zum Themenfeld erfasst sowie »graue« Literatur aufgeführt, soweit sie uns zugänglich ist. Buchbesprechungen und Artikel aus Zeitungen finden nur in Ausnahmefällen Aufnahme.

Die ausführliche kumulierte Bibliografie-Datenbank des »kis« ist online zugänglich unter: www.kupoge.de/bibliografie.html

Gegenstand der Bibliografie ist Literatur zur Kulturpolitik und zu kulturpolitischen Praxisfeldern. Insgesamt ist für die Aufnahme eines Titels der kulturpolitische Themenbezug ausschlaggebend. Wie in den Vorjahren mussten in der hier publizierten Bibliografie aus Platzgründen einige Kürzungen vorgenommen werden: In der Druckfassung weggelassen wurden die meisten Artikel mit geringem Seitenumfang. Zudem wurde auf die Rubrik »Medien« verzichtet.

Jede bibliografische Angabe ist in der Regel nur einmal aufgeführt, einzelne Beiträge aus ebenfalls aufgenommenen Sammelbänden sind in der Regel nur dann berücksichtigt, wenn sie einer anderen Rubrik als der des Sammelbandes zugewiesen sind.

In den Rubriken stehen oben jeweils einschlägige Fachzeitschriften, wobei diese nur einen Teil der für die Bibliografie laufend ausgewerteten umfassen. Die Liste der ausgewerteten Fachzeitschriften beinhaltet über hundert Titel, darunter auch soziologische, allgemeinpolitische, Rechts- und Verwaltungszeitschriften.

1 Kultur und Gesellschaft – Kulturverständnis – Kulturwissenschaft

2 Kulturpolitik

2.1 Allgmein und übergreifend

2.2 Kommunale Kulturpolitik inkl. Stadtentwicklung

2.2.1 Allgemein

2.2.2 Einzelne Städte

2.3 Regionale Kulturpolitik

2.4 Kulturpolitik der Länder

2.5 Kulturpolitik auf Bundesebene

2.5.1 Allgemein

2.5.2 Einzelne Felder

2.5.2.1 Urheberrecht, Folgerecht, Verwertung

2.5.2.2 Künstlersozialversicherung

2.5.2.3 Steuerrecht und andere rechtliche Regelungen

2.5.2.4 Auswärtige Kulturpolitik allgemein

2.5.2.5 Kulturgüterschutz, Beutekunst, Restitution etc.

2.6 Kulturförderung, Kulturfinanzierung

2.6.1 Allgemein

2.6.2 Öffentliche Kulturförderung und Kulturausgaben

2.6.3 Private Kulturfinanzierung, Sponsoring, Mäzenatentum, Stiftungen

2.7 Kulturentwicklungsplanung

2.8 Kulturmanagement

2.9 Qualitätsmessung, Evaluation, Nutzerforschung

2.10 Kultur und Ökonomie – Kulturwirtschaft – Kultur und Arbeit

2.11 Demografie

2.12 Kunstfreiheit, Zensur

3 Europäische und internationale Kulturpolitik

3.1 Allgemein

3.2 Kulturpolitik der EU

3.3 Kulturpolitik in anderen Ländern

4 Kulturpolitische Praxisfelder

4.1 Theater

4.1.1 Allgemein

4.1.2 Theaterstruktur, Theaterfinanzierung

4.1.3 Kinder- und Jugendtheater, Theaterpädagogik

4.2 Musik

4.2.1 Allgemein

4.2.2 Musikpädagogik

4.2.3 Musikschulen und Musikhochschulen

4.3 Bildende Kunst

4.3.1 Allgemein

4.3.2 Kunstpädagogik

4.4 Museen und Ausstellungen

4.4.1 Allgemein

4.4.2 Museumspädagogik, Kindermuseen

4.5 Kunst im öffentlichen Raum, Straßenkunst

4.6 Kulturelles Erbe

4.6.1 Allgemein

4.6.2 Denkmäler, Denkmalschutz, Kulturlandschaften

4.6.3 Erinnungskultur, Mahn- und Denkmale

4.7 Literatur und Bibliothek

4.7.1 Allgemein

4.7.2 Leseförderung, Leseforschung, Literaturförderung

4.8 Volkshochschulen, Kulturelle Erwachsenenbildung

4.9 Soziokultur und soziokulturelle Praxisfelder

4.10 Kulturelle Bildung

4.11 Archive

4.12 Baukultur

4.13 Kultur und Kirche

4.14 Kultur und Inklusion

4.15 Kulturelle Jugendbildung – Jugendkultur

5 Weitere kulturpolitische Themen und Felder

5.1 Interkulturelle Kulturarbeit

5.2 Kultur und Nachhaltigkeit

5.3 Events, Festivals, Freizeitkultur, Tourismus

5.4 Kultur und Kunst als Beruf

5.5 Aus- und Fortbildung für Kulturberufe

5.6 Bürgerschaftliches Engagement

6 Netzwelt

1 Kultur und Gesellschaft – Kulturverständnis – Kulturwissenschaft

Lettre International. Europas Kulturzeitung, Berlin: Redaktion – Lettre International (viermal im Jahr)

Akaliyski, Plamen: »Was zählt: Religion, Sprache, Ideologie. Die Wirtschaftsentwicklung erklärt die Kulturunterschiede in Europa nicht«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 146 (2014), S. 44–47

Ananieva, Anna/Bauer, Alexander/Leis, Daniel/Morlang-Schardon, Bettina/Steyer, Kristina: *Räume der Macht*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Sozialgeschichte) 2014, 406 S.

Antweiler, Christoph: *Mensch und Weltkultur*, Bielefeld: transcript (Kulturtheorie) 2014, 326 S.

Arantes, Lydia Maria (Hrsg.): *Ethnographien der Sinne. Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 45) 2014, 320 S.

Articus, Stephan: »Städte stehen zur Freizügigkeit in der EU – Lösungen für Probleme durch Armutszuwanderung finden«, in: *städtetag aktuell*, Heft 1/2014, S. 3–4

Attia, Iman: »Rassismus (nicht) beim Namen nennen«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 13-14/2014, S. 8–14

Auhagen, Wolfgang: »Was ist kulturelle Identität? Die Rolle der Musik bei Identitätsbildung«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 8–10

Battegay, Caspar: *Judentum und Popkultur*, Bielefeld: transcript (Cultural Studies und Popkultur) 2014, 154 S.

Baecker, Dirk: *Kulturkalkül*, Berlin: Merve (Internationaler Merve-Diskurs, 412) 2014, 152 S.

Bechmann, Ulrike/Prenner, Karl/Renhart, Erich (Hrsg.): *Der Islam im kulturellen Gedächtnis des Abendlandes*, Graz: Uni-Press Graz 2014, 207 S.

Benitt, Nora (Hrsg.): *Kommunikation – Korpus – Kultur. Ansätze und Konzepte einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*, Trier: WVT (Giessen contributions to the study of culture, 11) 2014, 244 S.

Berger, Stefan/Seiffert, Joana (Hrsg.): *Erinnerungsorte. Chancen, Grenzen und Perspektiven eines Erfolgskonzeptes in den Kulturwissenschaften*, Essen: Klartext (Veröffentlichungen des Instituts für Soziale Bewegungen, 59) 2014, 249 S.

Bieber, Christoph/Drechsel, Benjamin/Lang, Anne-Katrin: *Kultur im Konflikt*, Bielefeld: transcript (Kulturtheorie) 2014, 466 S.

Bischoff, Christine (Hrsg.): *Methoden der Kulturanthropologie*, Bern: Haupt (UTB, Kulturwissenschaft, 3948) 2014, 571 S.

Blumenreich, Ulrike: »›We are inbetween‹. Rückblick auf die 8. ICCPR in Hildesheim«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 56–57

Cavuldak, Ahmet (Hrsg.): *Demokratie und Islam. Theoretische und empirische Studien*, Wiesbaden: Springer VS (Politik und Religion) 2014, 487 S.

Clemens, Iris: *Erziehungswissenschaft als Kulturwissenschaft. Die Potentiale der Netzwerktheorie für eine kulturwissenschaftliche und kulturtheoretische Ausrichtung der Erziehungswissenschaft*, Weinheim: Beltz Juventa (Edition Erziehungswissenschaft) 2014, 401 S.

Conermann, Stephan: *Was ist Kulturwissenschaft*, Bielefeld: transcript (Kulturtheorie) 2014, 316 S.

Deutscher Städtetag: »Flüchtlingsaufnahme ist gesellschaftliche Aufgabe – Integrationsarbeit liegt vor uns«, in: *städtetag aktuell*, Heft 10/2014, S. 1–2

Ebert, Johannes (Hrsg.): *Klima, Kunst, Kultur. Der Klimawandel in Kunst und Kulturwissenschaften*, Göttingen: Steidl 2014, 149 S.

Echsel, Sabine: *Die Macht des kulturellen Unterschieds. Die Konstruktion von Differenz in der Zusammenarbeit von österreichischen und ungarischen Unternehmen*, Hamburg: Diplomica 2014, 110 S.

Elsen, Susanne/Kramer, Dieter: »Die neue Aktualität von Hilmar Hoffmann und ›Kultur für alle‹. Prof. Susanne Elsen (Brixen/Bozen) im Gespräch mit Dieter Kramer«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 58–59

End, Markus: *Antiziganismus in der deutschen Öffentlichkeit. Strategien und Mechanismen medialer Kommunikation. Studie für das Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma*, Heidelberg: Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma 2014, 365 S.

Ernst, Jutta/Freitag, Florian: *Transkulturelle Dynamiken*, Bielefeld: transcript (Cultural Studies und Popkultur) 2014, 373 S.

Esken, Michael: »Willkommenskultur in Gefahr«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 11/2014, S. 35–37

Ette, Ottmar (Hrsg.): *Nach der Hybridität. Zukünfte der Kulturtheorie*, Berlin: Frey (Potsdamer inter- und transkulturelle Texte/Edition Tranvía, 11) 2014, 256 S.

Finkenberger, Isabel/Schlaich, Christoph: »Zusammenleben in integrierten Nachbarschaften«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 20-21/2014, S. 46–52

Föhl, Patrick S./Peper, Robert: »Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze. Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 54–56

Franz, Norbert/Frieß, Nina (Hrsg.): *Küche und Kultur in der Slavia. Eigenes und Fremdes im ausgehenden 20. Jahrhundert*, Potsdam: Universitäts-Verl. 2014

Frie, Ewald/Meier, Mischa (Hrsg.): *Aufruhr, Katastrophe, Konkurrenz, Zerfall. Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*, Tübingen: Mohr Siebeck (Bedrohte Ordnungen, 1) 2014, 318 S.

Gasior, Agnieszka (Hrsg.): *Gebrochene Kontinuitäten. Transnationalität in den Erinnerungskulturen Ostmitteleuropas im 20. Jahrhundert*, Köln u. a.: Böhlau (Visuelle Geschichtskultur, 13) 2014, 352 S.

Gille, Martina: »Politische Kultur der jüngeren Generation(en) in Deutschland«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 1-2/2014, S. 44–46

Gorelik, Lena: »›Man wird doch noch mal sagen dürfen ...‹. Antisemitismus in Hoch- und Populärkultur«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 28-30/2014, S. 3–9

Guldin, Rainer: *Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität*, Bielefeld Berlin: transcript De Gruyter (Edition Kulturwissenschaft, 48) 2014, 310 S.

Heinlein, Michael/Seßler, Katharina: *Die vergnügte Gesellschaft*, Bielefeld: transcript (Soziologische Theorie) 2014, 320 S.

Heinrichs, Johannes: *Die Logik des europäischen Traums. Eine systemtheoretische Vision*, Sankt Augustin: Academia 2014, 225 S.

Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hrsg.): *Typisch deutsch? (Eigen-)Sichten auf populäre Musik in diesem unseren Land*, Bielefeld: transcript (Beiträge zur Popularmusikforschung, 41) 2014, 220 S.

Herwig, Henriette (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Bielefeld: transcript (Alter(n)skulturen, 2) 2014, 350 S.

Hepp, Andreas: *Transkulturelle Kommunikation*, Konstanz u. a.: UVK Verl.-Ges. (UTB, Medien- und Kommunikationswissenschaft, Kulturwissenschaft, Soziologie, 2746) 2014, 293 S.

Hobuß, Steffi/Tams, Nicola (Hrsg.): *Lassen und Tun. Kulturphilosophische Debatten zum Verhältnis von Gabe und kulturellen Praktiken*, Bielefeld: transcript (Philosophie) 2014, 261 S.

Hofmeister, Heimo/Mikirtumov, Ivan: *Krise der lokalen Kulturen und die philosophische Suche nach Identität*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 234 S.

Hohmann, Nicole: »Von Österreich lernen. Ästhetik einer reduktiven Moderne«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 66

Hollmann, Michael/Schüller-Zwierlein, André: *Diachrone Zugänglichkeit als Prozess. Kulturelle Überlieferung in systematischer Sicht*, Berlin: De Gruyter Saur (Age of Access? Grundfragen der Informationsgesellschaft, 4) 2014, 488 S.

Huizinga, Johan: *Das Spielelement der Kultur. Spieltheorien nach Johan Huizinga von Georges Bataille, Roger Callois und Eric Voegelin*, Berlin: Matthes und Seitz 2014, 167 S.

Hutter, Michael: »Abgrenzen, Aufheben, Werten. Welche Faktoren dem Entstehen von Neuem förderlich sind«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 145 (2014), S. 6–8

Jacob, Jutta/Köbsell, Swantje/Wollrad, Eske: *Gendering Disability*, Bielefeld: transcript (Gender Studies und Queer Studies) 2014, 240 S.

Juknat, Ingo: »Das Vermissen der Welt. Weltmusik galt lange als Nischenphänomen«, in: *K.WEST*, Heft 3/2014, S. 72–74

Kamta, Florentin Saha: *Poesie des Überlebens. Vom Umgang mit der Krise der Identität in der afrodeutschen Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Deutsch-afrikanische Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, 2) 2014, 263 S.

Kimura, Yuichi (Hrsg.): *Kulturkontakte. Szenen und Modelle in japanisch-deutschen Kontexten*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 43) 2014, 300 S.

Kleiner, Tuuli-Marja: *Vertrauen in Nationen durch kulturelle Nähe? Analyse eines sozialen Mechanismus*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 264 S.

Klose, Joachim: »Auf der Suche nach dem Ursprung. Heimat und ihre Bedeutung für kulturelle Identität«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 18–20

Kohl, Philipp: *Aufwertung und Identität im transkulturellen Raum. Divergierende Rezeptionen zweier Mannheimer Stadtquartiere*, Wiesbaden: Springer VS (Research) 2014, 120 S.

Kröger, Franz: »›Heimat bewegen‹. Zum 5. Bundesfachkongress Interkultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 67

Kröger, Franz: »Festung Europa. Ein Kontinent vergisst seine Flüchtlinge«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 77

Kuhlmann, Jenny: »Exil, Diaspora Transmigration«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 42/2014, S. 9–15

Kusber, Jan/Dreyer, Mechthild/Rogge, Jörg/Hütig, Andreas: *Historische Kulturwissenschaften*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Sozialgeschichte) 2014, 386 S.

Lehr, Ursula: »Jung und Alt in einer Gesellschaft des langen Lebens«, in: *Stadt und Raum*, Heft 1/2014, S. 4–9

Lepsius, Rainer M.: »Ein unbekanntes Land. Plädoyer für soziologische Neugierde« (Ein Essay aus dem Jahr 1991), in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 146 (2014), S. 7–10

Lewicki, Aleksandra: »Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz: Zwischenbilanz eine brüchigen Konsenses«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 13-14/2014, S. 21–27

Lian, Yang: »Die Eleganz der Literati. Individualität und Ästhetik in der klassischen Kultur Chinas«, in: *Lettre International*, Heft 105 (2014), S. 17–24

Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg: *Die Bildung des Geschmacks*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, 230 S.

Liebig, Thomas: »Nachhaltige Zuwanderung – aber wie?«, in: *Berliner Republik*, Heft 1/2014, S. 67–68

Lutz-Sterzenbach, Barbara (Hrsg.): *Zeichnen als Erkenntnis. Beiträge aus Kunst, Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik*, München: kopaed (KREAplus, 2) 2014, 654 S.

Mae, Michiko/Saal, Britta (Hrsg.): *Transkulturelle Genderforschung. Ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*, Wiesbaden: Springer VS (Geschlecht und Gesellschaft, 41) 2014, 297 S.

Mandel, Birgit: »›Mind the Gap‹ oder ›Mind the Trap‹? Wie eine Tagung über ›Niedrigschwellige Kulturvermittlung‹ grundsätzliche Macht-Konflikte des öffentlich geförderten Kulturbetriebs offenbart«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/ 2014), S. 68–69

Martin, Susanne/Resch, Christine (Hrsg.): *Kulturindustrie und Sozialwissenschaften*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2014, 219 S.

Meyer, Christiane: *Kulturbewusstsein als Schlüsselkonzept für Bildung und Identität. Zum Potenzial des Topos Europäische Städte*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 207 S.

Mixa, Elisabeth/Pritz, Sarah Miriam/Tumeltshammer, Markus/Greco, Monica (Hrsg.): *Un-Wohl-Gefühle. Eine Kulturanalyse gegenwärtiger Befindlichkeiten*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 39) 2014, 300 S.

Moebius, Stephan: *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*, Bielefeld: transcript (Kulturtheorie) 2014, 312 S.

Müller, Stefan/Gelbrich, Katja: *Interkulturelle Kommunikation*, München: Vahlen (Vahlens Handbücher der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften) 2014, 515 S.

Neubert, Christoph/Schabacher, Gabriele: *Verkehrsgeschichte und Kulturwissenschaft. Analysen an der Schnittstelle von Technik, Kultur und Medien*, Bielefeld: transcript (Wissenschafts- und Technikgeschichte) 2014, 322 S.

Neumann, Gerhard: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik. Interpretieren nach dem Poststrukturalismus*, Freiburg im Breisgau u. a.: Rombach (Rombach-Wissenschaften, 200) 2014, 655 S.

Oerter, Rolf: »Inwiefern trägt Musik zur Identitätsbildung bei? Einfluss und Prägung von Musik«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 11–13

Paul, Gerhard/Schock, Ralph (Hrsg.): *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen: Wallstein 2014, 608 S.

Pollack, Detlef/Müller, Olaf/Rosta, Gergely/Friedrich, Niels/Yendell, Alexander: *Grenzen der Toleranz. Wahrnehmung und Akzeptanz religiöser Vielfalt in Europa*, Wiesbaden: Springer VS (Veröffentlichungen der Sektion Religionssoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie) 2014, 260 S.

Rosenberg, Florian von/Geimer, Alexander (Hrsg.): *Bildung unter Bedingungen kultureller Pluralität*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 213 S.

Salzbrunn, Monika: *Vielfalt*, Bielefeld: transcript (Einsichten. Themen der Soziologie) 2014

Samida, Stefanie (Hrsg.): *Handbuch materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart u. a.: Metzler 2014, 378 S.

Schlitte, Annika (Hrsg.): *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, Bielefeld/Berlin: transcript (Edition Moderne Postmoderne) 2014, 250 S.

Schmidt, Siegfried J.: *Kulturbeschreibung ÷ Beschreibungskultur. Umrisse einer Prozess-orientierten Kulturtheorie*, Weilerswist: Velbrück Wiss. 2014, 201 S.

Schmidt, Wolf Gerhard (Hrsg.): *Die Natur-Kultur-Grenze in Kunst und Wissenschaft. Historische Entwicklung – interdisziplinäre Differenz – aktueller Forschungsstand*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, 358 S.

Schmitt, Caroline/Vonderau, Asta (Hrsg.): *Transnationalität und Öffentlichkeit. Interdisziplinäre Perspektiven*, Bielefeld: transcript (Kultur und soziale Praxis) 2014, 340 S.

Schmiz, Antonie: *Transnationalität als Ressource*, Bielefeld: transcript (Migrations- und Religionssoziologie) 2014, 390 S.

Schnebel, Karin B. (Hrsg.): *Europäische Minderheiten. Im Dilemma zwischen Selbstbestimmung und Integration*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 452 S.

Schneider, Jan/Yemane, Ruta: »Ethnische Diskriminierung – Störfaktor im Integrationsprozess«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 13-14/2014, S. 15–21

Shooman, Yasemin/Yilmaz, Betul: »Die neue transnationale Identität«, in: *Berliner Republik*, Heft 2/2014, S. 14–16

Sowa, Frank: *Indigene Völker in der Weltgesellschaft. Die kulturelle Identität der grönländischen Inuit im Spannungsfeld von Natur und Kultur*, Bielefeld: transcript (Ethnologie und Kulturanthropologie) 2014

Stiftung Genshagen (Hrsg.): *Kunst tut Not: Roma in Europa – Art as a Rescue: Roma in Europe. Eine Akademie unter den Bäumen 11. bis 13. September 2014,* Genshagen: Selbstverlag 2014, 36 S.

Supik, Linda: *Statistik und Rassismus. Das Dilemma der Erfassung von Ethnizität*, Frankfurt am Main u. a.: Campus (Campus Forschung, 968) 2014, 411 S.

Suwala, Lech: *Kreativität, Kultur und Raum. Ein wirtschaftsgeographischer Beitrag am Beispiel des kulturellen Kreativitätsprozesses*, Wiesbaden: Springer VS (RaumFragen: Stadt – Region – Landschaft) 2014, 407 S.

Thompson, Christiane/Jergus, Kerstin/Breidenstein, Georg (Hrsg.): *Interferenzen. Perspektiven kulturwissenschaftlicher Bildungsforschung*, Weilerswist: Velbrück Wiss. 2014, 292 S.

Trabant, Jürgen: *Globalesisch, oder was? Ein Plädoyer für Europas Sprachen*, München: Beck 2014, 234 S.

Tsianos, Vassilis S./Karakayali, Juliane: »Repräsentationspolitik in der postmigrantischen Gesellschaft«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 13-14/2014, S. 33–39

Wenrich, Rainer (Hrsg.): *Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 31) 2014, 400 S.

Winter, Rainer: *Die Zukunft der Cultural Studies*, Bielefeld: transcript (Cultural Studies und Popkultur) 2014, 280 S.

Wulf, Christoph: *Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 61) 2014, 265 S.

Zetter, Roger: »Die fragmentierte Schutzlandschaft für Vertriebene«, in: *terra cognita – Schweizer Zeitschrift zu Integration und Migration*, Heft 25 (2014), S. 16–21

Zinn-Thomas, Sabine: *Fremde vor Ort*, Bielefeld: transcript (Cultural Studies und Popkultur) 2014, 308 S.

Zybok, Oliver: »Konflikte. Zur existentiellen Notwendigkeit von Kunst« (Schwerpunktthema), in: *Kunstforum International*, Heft 230 (2014)

2 Kulturpolitik

2.1 Allgemein und übergreifend

Bildung.Gesellschaft.Kultur & Politik. zwd-Politikmagazin, Berlin: zwd-Mediengesellschaft mbH (zehnmal im Jahr)

Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft (viermal im Jahr)

Kunst+Kultur. Zeitschrift der ver.di, Stuttgart: Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft (ver.di) (viermal im Jahr)

Politik und Kultur (puk). Zeitung des Deutschen Kulturrates, Regensburg: ConBrio (sechsmal im Jahr)

»Deutscher Kulturrat beunruhigt über Google-Books-Entscheidung in den USA«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 1/2014, S. 80–94

»Föderal. Reform der Reformen?« (Schwerpunkt), in: *Die politische Meinung*, Heft 527 (4/2014)

Beck, Ralf-Uwe/Efler, Michael: »Eine Faust auf dem Verhandlungstisch. Die Europäische Bürgerinitiative ›Stop TTIP und CETA‹«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 9

Becker, Daniel: »1968 – Die Anfänge von Kunst, Technologie und ihren Institutionen«, in: *Kritische Berichte*, Heft 4/2014, S. 28–51

Beer, Nicola: »Keine Kultur ohne Freiheit. ›Kultur ist nichts Sichtbares, sondern das unsichtbare Band, das die Dinge zusammenhält‹«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 8

»Bibliotheksgesetzgebung in Sachsen – eine Dokumentation«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 1/2014, S. 53–75

Blumenreich, Ulrike: »Dispositive der Kulturfinanzierung. Ein Rückblick auf die 8. Jahrestagung des Fachverbandes Kulturmanagement«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 56–57

Dabrowski, Patrice M./Troebst, Stefan: *Vom Gebrauch und Missbrauch der Historie. Geschichtspolitik und Erinnerungskulturen in Ostmittel- und Südosteuropa (1791–1989)*, Leipzig: Leipziger Universität (Working Paper Series/Global and European Studies Institute at the University of Leipzig, 7) 2014, 67 S.

Dietz, Bernhard/Neumayer, Christoph/Rödder, Andreas (Hrsg.): *Gab es den Wertewandel? Neue Forschungen zum gesellschaftlichen und kulturellen Wandel seit den 1960 Jahren*, München: Oldenbourg 2014, 391 S.

Drews, Albert (Hrsg.): *Kulturpolitik als Zukunftspolitik. 58. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum (Loccumer Protokolle, 08/13) 2014, 112 S.

Ehrmann, Siegmund: »Erneuerung als Prinzip von Kulturpolitik. Rückblick auf 40 Jahre ›Plädoyers für eine neue Kulturpolitik‹ bringt Aussicht auf kommendes«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 16–17

Emigholz, Carmen: »Maßnahmen zur Vermeidung des ›Infarkts‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 44–47

Fuest, Clemens: »Die Reform des Finanzföderalismus vor dem Hintergrund der europäischen Integration«, in: *Der Landkreis*, Heft 6/2014, S. 212–215

Glaser, Hermann: *Adolf Hitlers Hetzschrift ›Mein Kampf‹. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des Nationalsozialismus*, München: Allitera 2014, 320 S.

Glaser, Hermann: *Mitbringsel. 55 kleine Geschenke und ihre Kulturgeschichte* (mit Bildern von Walter Bauer), Cadolzburg: ars vivendi 2014, 205 S.

Glotz, Peter/Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.): *Das Gespräch ist die Seele der Demokratie. Beiträge zur Kommunikations-, Medien- und Kulturpolitik*, Baden-Baden: Nomos (Reihe ex libris Kommunikation, 15) 2014, 495 S.

Gölz, Christine/Kliems, Alfrun (Hrsg.): *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956*, Köln u. a.: Böhlau 2014, 506 S.

Haselbach, Dieter: »Kulturpolitik planen. Beobachtungen und Schlussfolgerungen aus der Planungspraxis«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 40–43

Hellermann, Johannes: »Verfassungsrechtliche Pflicht zur Förderung von Kulturarbeit? Bemerkungen anlässlich des Kulturfördergesetzes NRW«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 38–40

Herdlein, Hans: »Kooperativer Kulturföderalismus«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 4/2014, S. 6–7

Hippe, Wolfgang: »Lauschen – Zuhören – Erhören? Das 4. Kölner Kulturpolitische Symposium über ›Bürgerbeteiligung und Partizipation in der Kulturpolitik‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 17–18

Krause-Wahl, Antje: »Ein neues Format? – Kunstzeitschriften in der digitalen Kultur«, in: *Kritische Berichte*, Heft 2/2014, S. 68–78

Kröger, Franz: »Migration, Integration, Inklusion. Vom Verwischen der Grenzen« (Zeitschriftenschau), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 81

Kröger, Franz: »Vom Audience Development zur konzeptgestützten Kulturentwicklung. ZAK-Diskurs zu den kulturellen Herausforderungen komplexer Vielfalt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 9

Lorenz, Robert (Hrsg.): *1964 – das Jahr, mit dem ›68‹ begann*, Bielefeld: transcript (Studien des Göttinger Instituts für Demokratieforschung zur Geschichte politischer und gesellschaftlicher Kontroversen, 7) 2014, 378 S.

Matthaei, Albrecht/Zimmermann, Martin (Hrsg.): *Stadtkultur im Hellenismus*, Heidelberg: Antike (Die hellenistische Polis als Lebensform, 4) 2014, 276 S.

Meiner, Jörg/Werquet, Jan (Hrsg.): *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Politik – Kunst – Ideal*, Berlin: Lukas 2014, 166 S.

Menzhausen, Joachim: *Kulturgeschichte Sachsens*, Leipzig: Ed. Leipzig 2014, 344 S.

Merten, Kai: *Untereinander, nicht nebeneinander. Das Zusammenleben religiöser und kultureller Gruppen im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts*, Berlin u. a.: LIT (Marburger religionsgeschichtliche Beiträge, 6) 2014, 531 S.

Messinger, Bernhard/Tratnik, Patricia: *Hohe Kultur – flache Debatten* (hrsg. von Petra Roth), Leipzig: Henschel 2014, 128 S.

Mohn, Volker: *NS-Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren. Konzepte, Praktiken, Reaktionen*, Essen: Klartext (Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte im östlichen Europa, 45) 2014, 512 S.

Müller, Pablo: »Politiken der kritischen Kunstgeschichte. October und kritische berichte im Vergleich«, in: *Kritische Berichte*, Heft 2/2014, S. 22–31

Putz, Hannelore: *Die Leidenschaft des Königs. Ludwig I. und die Kunst*, München: Beck 2014, 217 S.

Rydzy, Edda/Griefahn, Monika: *Natürlich wachsen. Erkundungen über Mensch, Natur und Wachstum aus kulturpolitischem Anlass*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 204 S.

Saalmann, Timo: *Kunstpolitik der Berliner Museen 1919–1959*, Berlin u. a.: De Gruyter (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, 6) 2014, 413 S.

Schmidt, Reiner/Schulz, Anne/Schwind, Pui von (Hrsg.): *Die Stadt, das Land, die Welt verändern! Die 70er/80er Jahre in Köln – alternativ, links, radikal, autonom*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014, 627 S.

Schwarz, Birgit: *Auf Befehl des Führers. Hitler und der NS-Kunstraub*, Darmstadt: Theiss 2014

Sievers, Norbert: »Thema: Kulturpolitik & Planung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 30–31

Sievers, Norbert: »Wann, wenn nicht jetzt? Plädoyer für mehr anwendungsbezogene Kulturpolitikforschung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 48–51

Weth, Burkard: *Deutsch-sowjetische Kulturbeziehungen 1955–1975. Kulturpolitik im Kalten Krieg*, Aachen: Shaker (Berichte aus der Geschichtswissenschaft) 2014, 582 S.

Zeising, Andreas: »›Denn auch in der bittersten Not kann die Stimme des Evangeliums ertönen, der Schönheit‹. Zur Kunstpublizistik der Trümmerjahre 1946/47«, in: *Kritische Berichte*, Heft 2/2014, S. 7–21

Zilch, Reinhold/Neugebauer, Wolfgang: *Finanzierung des Kulturstaats in Preußen seit 1800*, Berlin u. a.: De Gruyter Akad. Forschung (Acta Borussica, 5) 2014, 532 S.

Zimmermann, Olaf: *Kulturpolitik auf den Punkt gebracht. Kommentare und Begriffe*, Berlin: Deutscher Kulturrat (Aus Politik & Kultur, 12) 2014, 139 S.

2.2 *Kommunale Kulturpolitik inkl. Stadtentwicklung*

2.2.1 Allgemein

der städtetag, herausgegeben vom Präsidium des Deutschen Städtetages, Köln: Carl Heymanns (sechsmal im Jahr)

Stadt und Gemeinde interaktiv. Zeitschrift des Deutschen Städte- und Gemeindebundes, Berlin/Bonn/Brüssel, herausgegeben von Präsidium des Deutschen Städte und Gemeindebundes, Burgwedel: Winkler & Stenzel (monatlich)

Abt, Jan/Hempel, Leon/Henckel, Dietrich/Pätzold, Ricarda/Wendorf, Gabriele (Hrsg.): *Dynamische Arrangements städtischer Sicherheit. Akteure, Kulturen, Bilder*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 333 S.

Anger, Judith/Fiebrig, Immo/Schnyder, Martin/Holzer, Sepp (Vorw.): *Jedem sein Grün! Urbane Permakultur: Selbstversorgung ohne Garten*, Wien: Kneipp 2014, 144 S.

Baden-Württemberg, Staatsministerium, Stabsstelle für Zivilgesellschaft und Bürgerbeteiligung (Hrsg.): *Leitfaden für eine neue Planungskultur*, Stuttgart 2014, 84 S.

Becker, Heidede/Jessen, Johann: »Neue Leitbilder? 15 Jahre nach ›Ohne Leitbild? Städtebau in Deutschland und Europa‹«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 6–8

Belina, Bernd/Naumann, Matthias/Strüver, Anke (Hrsg.): *Handbuch kritische Stadtgeographie*, Münster: Westfäl. Dampfboot 2014, 253 S.

Bohne, Rainer: »Kölner Erklärung zur Städtebau-Ausbildung. Eine polemische Replik«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 13

Bremische Bürgerschaft: »Städtische Entwicklung durch Kulturunternehmungen in Zwischennutzungen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion der BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN«, Bremen: *Drucksache* 18/607 (2.9.2014)

Bruns, Laura: *Stadt selber machen. Ein Handbuch*, Berlin: Jovis 2014, 141 S.

Burchardt, Hans-Jürgen/Kaltmeier, Olaf/Öhlschläger, Rainer (Hrsg.): *Urbane (T)Räume: Städte zwischen Kultur, Kommerz und Konflikt*, Baden-Baden: Nomos (Studien zu Lateinamerika, 28) 2014, 209 S.

Christoph Merian Stiftung (Hrsg.): *Pionierbauten im Dreispitz. Vom Gewerbeareal zum Stadtquartier*, Basel: Merian 2014, 188 S.

Deutscher Städtetag: »Föderale Finanzbeziehungen: Städte stärken, Investitionskraft verbessern«, in: *städtetag aktuell*, Heft 9/2014, S. 1–3

Deutscher Städtetag: »Positionspapier des Deutschen Städtetages: ›Standortfaktor Kultur‹« (beschlossen vom Hauptausschuss des Deutschen Städtetages in seiner Sitzung im November 2013 in Berlin), in: *städtetag aktuell*, Heft 1/2014, S. 7–10

Deutscher Städtetag/Deutscher Städte- und Gemeindebund (Mitarb.): *Planungs- und Baukultur in der integrierten Stadtentwicklung. Positionspapier*, Berlin 2014, 31 S.

Dunkel, Florian: »Planspiele in Beteiligungsprozessen. Konfliktvermittlung und neue Perspektiven im interkulturellen Kontext«, in: *Forum Wohnen und Stadtentwicklung*, Heft 5/2014, S. 259–261

Eichler, Kurt: »Von allem zu wenig und immer wieder Neues. Warum es Kindergärten und Abwasserkanäle in der Stadtpolitik einfacher haben«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 36–39

Eidner, Franziska/Merker, Jeannette: »Planstadt 2015+. Experiment Räumliches Leitbild Karlsruhe«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 37–38

Ferlemann, Enak: »Wir brauchen eine neue Mobilitätskultur. Verkehr«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 10/2014, S. 36–37

Gestring, Norbert (Hrsg.): *Stadt und soziale Bewegungen*, Wiesbaden: Springer VS (Stadt, Raum und Gesellschaft, 31) 2014, 217 S.

Hahn, Wiebke: »Durch Kulturförderung und Kunst Stadt entwickeln. Die Bedeutung von Kunst und Kultur für die Stadtgesellschaft und für die Gestaltung von öffentlichen Räumen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006u. a.ff.) 2014, 24 S., B 2.18

Hebborn, Klaus: »Wohin geht kommunale Kulturpolitik? Wenn kein Geld in der Kasse ist, kann das auch mal die Kreativität fördern«, in: *Demokratische Gemeinde*, Heft 1/2014, S. 8

Heister, Hanns-Werner: »›Ruhe!‹ – Musik und Stille in öffentlichen Parks. Zur Ästhetisierung von Lärm statt Lärmvermeidung«, in: *Stadt und Grün*, Heft 10/2014, S. 11–16

Holm, Andrej (Hrsg.): *Reclaim Berlin. Soziale Kämpfe in der neoliberalen Stadt*, Berlin/Hamburg: Assoziation A 2014, 364 S.

Jocks, Heinz-Norbert: »Der Wandel der Städte unter dem Druck der beschleunigten Zeit. Ein Gespräch mit dem Architekten und Philosophen Paul Virilio«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 148–155

Klaffke, Julius: »Angewandte Partizipation und Planungskultur«, in: *Garten und Landschaft*, Heft 7/2014, S. 36–39

Krisch, Rüdiger: »Städtebau zwischen Planungsrecht und Baukultur. Planungsinstrumente zur Umsetzung baukultureller Ziele«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 29–31

Krull, Tobias: »Kultur, Finanzen und Visionen. Tagung des KPV-Arbeitskreises ›Große Städte‹ in Leipzig«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 5/2014, S. 26–28

Kuhn, Armin: *Vom Häuserkampf zur neoliberalen Stadt. Besetzungsbewegungen und Stadterneuerung in Berlin und Barcelona*, Münster: Westfälisches Dampfboot (Raumproduktionen: Theorie und gesellschaftliche Praxis, 19) 2014, 249 S.

Libbe, Jens: »Smart City: Herausforderung für die Stadtentwicklung«, in: *difu-Berichte*, Heft 2/2014, S. 2–3

Lojewski, Hilmar von: »Gentrifizierung in wachsenden Städten – Zum Verhältnis von sozialer Durchmischung, Segregation und Gentrifizierung«, in: *städtetag aktuell*, Heft 1/2014, S. 4–6

Milchert, Jürgen/Casselmann, Jan: »Raus aus dem Auto rein in die Stadt. Von der Notwendigkeit einer nichtmotorisierten Bewegungskultur«, in: *Stadt und Grün*, Heft 10/2014, S. 17–22

Portz, Norbert: »Schöne Städte und Gemeinden: Mehrwert für alle. Qualitätsvolle Baukultur schafft Lebens- und Standortqualität«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 203–205

Rieniets, Tim: »Ressource Stadt – Überlegungen zu einer städtebaulichen Nachhaltigkeit. Klimaschutz und Baukultur«, in: *AKP*, Heft 5/2014, S. 36–37

Schneider, Tim: »Baukultur am Rand. Die Lupe auf das neue Bauen in Neu-Olvenstedt gerichtet«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 59–60

Sonne, Wolfgang: »Stadtbaukunst und Urbanität. Die urbane Stadt in der Moderne und die Kölner Erklärung zur Städtebau-Ausbildung«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 9–12

Streich, Bernd: *Subversive Stadtplanung*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 233 S.

Sturm, Hilmar/Merk, Elisabeth: »Bürgergutachten zum Kunstareal München«, in: *Garten und Landschaft*, Heft 7/2014, S. 26–31

Sulzer, Jürg (Hrsg.): *Stadtstärken. Die Robustheit des Städtischen*, Berlin: Jovis 2014, 224 S.

Wilhelm, Karin/Gust, Kerstin: *Neue Städte für einen neuen Staat*, Bielefeld: transcript (Stadt- und Raumsoziologie) 2014, 350 S.

Winkel, Rainer: »Migration. Integration als große Herausforderung für die Stadtentwicklung«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 41–42

2.2.2 Einzelne Städte

Deutscher Bundestag: »Kulturelle Nutzung des Humboldt-Forums. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN«, Berlin: *Drucksache* 18/3033 (4.11.2014)

Dorfmüller, Ingo: »Ohne Rückendeckung. Die Kölner Oper, einst eines der wichtigsten Häuser Europas, rutscht tiefer in die Krise«, in: *opernwelt*, Heft 2/2014, S. 84–85

Fischer, Thomas E.: *Medienhauptstadt Hamburg. Die Medien- und Kulturgeschichte der Metropolregion von der Gründung bis zur Gegenwart*, Hamburg: tredition 2014, 452 S.

Graw, Isabelle: »Der Mythos der Marktferne. Anmerkungen zum Aufstieg Berlins zu einer Kunstmetropole«, in: *Texte zur Kunst*, Heft 94 (2014), S. 35–62

Herold, Yola: »Was ist dran an der ›Musikmetropole‹ Leipzig«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 62–67

Hildebrand, Katrin: »Kloakennostalgiker. In München hat sich der Protest gegen Gentrifizierung verbürgerlicht«, in: *konkret*, Heft 1/2014, S. 44–45

Hippe, Wolfgang: »Halbzeit am Rhein. Kölns Archäologische Zone, lokale Tradition & symbolische Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 21–23

Hoffmann, Hilmar: »Im Mittelpunkt des Interesses muss immer der Mensch stehen. Zum kulturpolitischen Wirken der Politikerin und ehemaligen Frankfurter Oberbürgermeisterin Petra Roth«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 12

Klotz, Constanze: *Vom Versuch, Kreativität in der Stadt zu planen. Die Internationale Bauausstellung IBA Hamburg*, Bielefeld: transcript 2014, 366 S.

Kröger, Franz: »›Das Recht auf Kultur gewährleisten …‹. Zum Kulturkonzept 2025 der Stadt Karlsruhe«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 9

Kulturamt der Stadt Karlsruhe (Hrsg.): *Das Kulturkonzept 2025 der Stadt Karlsruhe*, Karlsruhe: Selbstverlag 2014, 141 S.

Kulturforum Dessau (Hrsg.): *Dessau. Stadt ohne Zentrum*, Leipzig: Spector Books 2014, S. 183

Manten, Dirk: »Spitzenklasse oder Mittelmaß? Die Kulturmetropole Köln bleibt unter ihren Möglichkeiten«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 6/2014, S. 71–73

Mölich, Georg: »›Köln ist wieder da‹. Facetten des Stadtjubiläums ›1900 Jahre Stadt‹ im Jahr 1950. Kommunale Identität als Inszenierung«, in: *Geschichte im Westen*, Heft 29 (2014), S. 207–221

Neumann, Lucie: »Kultureller Ernst ist out, Kultur soll Freude machen. Über Kultur-Perspektiven«, in: *Demokratische Gemeinde*, Heft 1/2014, S. 6–7

Ott, Susanne: »Forum Confluentes: Kunst, Kultur, Bildung. Die StadtBibliothek Koblenz im neuen Kulturbau«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 2/2014, S. 166–175

Pfotenhauer, Angela/Lixenfeld, Elmar: *Köln. Essays und Bilder zu älteren und jüngeren Sehenswürdigkeiten*, Bonn: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Monumente-Edition, 13) 2014, 144 S.

Roters, Jürgen: »Bessere Bildungschancen, mehr Arbeit und lebenswerte Quartiere – Strukturförderprogramm MÜLHEIM 2020 schafft Perspektiven in Köln«, in: *städtetag aktuell*, Heft 4/2014, S. 5–8

Schmidt, Reiner/Schulz, Anne/Schwind, Pui von: *Die Stadt, das Land, die Welt verändern! Die 70er/80er Jahre in Köln – alternativ, links, radikal, autonom*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014, 636 S.

Schön, Rolf-Ludwig: »Leitbilder für Berlin. Der neuen Mitte-Diskussion fehlen die Bezüge«, in: *PLANERIN*, Heft 3/2014, S. 35–36

Schröter, Albrecht: »Die Stadt als Kulturförderer. Chance und Herausforderung am Beispiel der Stadt Jena«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 26–27

Schulte im Walde, Christoph: »Katalysator für Entwicklungsprozesse. Mannheim will den Unesco-Titel ›City of Music‹«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 24–25

Sprecherrat der Koalition der Freien Szene Berlin, hier vertreten durch Wibke Behrens: »Freier Kulturfonds Berlin«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 8

Weißenberg, Ulrich: »Kulturentwicklungsplanung der Stadt Hamm bis 2025«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 81 (2/2014), S. 7–11

2.3 Regionale Kulturpolitik

Braum, Michael: »Wissen schafft Stadt – Stadt schafft Wissen. Die Internationale Bauausstellung Heidelberg«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 25–26

Esch, Christian/Grandmontagne, Marc: »›Das Sender-Empfänger-Modell hat sich zum Teil überlebt‹. Interview mit Dr. Christian Esch, NRW-Kultursekretariat«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 4–6

Flohr, Michael: »Ein Kulturnetzwerk aus einem Guss. Die elsässischen cartes culture als Modell für die regionale Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 68

Hayes, Magdalen: »Identität und Tourismus stärken. Sven Scherz-Schade im Gespräch mit Magdalen Hayes, Geschäftsführerin der KulturRegion Stuttgart«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 20–22

Hellweg, Uli: »Sieben Jahre IBA Hamburg. Ein erster kritischer Rückblick«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 30–33

Koch, Martin Juan: »Kultureller Wachstumsschub im Bayerischen Wald. Im September wird im Rahmen des Festivals ›Kulturwald‹ das Konzerthaus Blaibach eröffnet«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 5/2014, S. 5

Landschaftsverband Rheinland/Landschaftsverband Westfalen-Lippe (Hrsg.): *Fachbeitrag Kulturlandschaft zum Regionalplan Ruhr. Erhaltende Kulturlandschaftsentwicklung*, Köln/Münster: Selbstverlag 2014, 338 S.

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Kunst- und Kulturförderung: Weniger Mittel für die Projektförderung im Rahmen der regionalen Kulturpolitik im Bereich der Bezirksregierung Düsseldorf und des RVR? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Thomas Nückel (FDP)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/ 5972 (28.5.2014)

Nellen, Dieter: »Zeit-Räume Ruhr. Ein Projekt zur europäischen Erinnerungskultur«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 7

Plass, Christoph/Raab, Andrea: »Ein Ufo als Rettungsboot. In einem Dorf mitten im Bayerischen Wald steht neuerdings ein Konzerthaus«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 40–41

Scherz-Schade, Sven: »Verbünde als Verbündete. Netzwerke auch für Kultur: Regionalverbünde und -verbände«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 12–15

Scherz-Schade, Sven: »Wirtschaftskreisläufe. Das Interesse der Wirtschaft an der Arbeit der Regionalverbände«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 26–27

Schmidt, Holger: »Die IBA als Instrument. Zwei Wege – Sachsen-Anhalt und Brandenburg 2010«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 27–29

Schulte im Walde, Christoph: »In die Fläche und über Grenzen. Zwei Regionalverbünde mit unterschiedlichen Aufgaben«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 16–18

2.4 Kulturpolitik der Länder

arsprototo. Das Magazin der Kulturstiftung der Länder, Berlin: Kulturstiftung der Länder (viermal im Jahr)

Abgeordnetenhaus Berlin: »Entscheidungen über Weltkulturerbe unter Ausschluss der Öffentlichkeit? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Sabine Bangert (GRÜNE)«, Berlin: *Drucksache* 17/13126 (29.1.2014)

Bartella, Raimund: »Das Kulturfördergesetz NRW. Ein Novum. Genese und Beratungsstand«, in: *Eildienst*, Heft 6/2014, S. 3–7

Bayerischer Landtag: »Zuwendungen für nichtstaatliche Museen in Oberfranken. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Inge Aures (SPD)«, München: *Drucksache* 17/2557 (22.8. 2014)

Behrens, Wibke/Edelhoff, Isa Kathrin/Neubacher, Stefan: »Die Fahnen stehen auf Sturm, die Zeichen stehen auf Neuanfang. In Berlin muss ein Umdenken her! Wenn nicht jetzt, wann dann?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 7–8

Bialas, Andreas: »Ein Weg mit Hindernissen. Zur Genese des Kulturfördergesetzes NRW«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 28–29

Bialas, Andreas/Sternberg, Thomas/Keymis, Oliver/Schmitz, Ingola/Lamla, Lukas: »Kulturpolitische Standortbestimmung. Statements zum neuen Kulturförderungsgesetz in Nordrhein-Westfalen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 5

Bingen, Dieter: »Eine erstaunlich große Wirkung. 20 Jahre Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 7

Blumenreich, Ulrike: »Compendium Cultural Policies and Trends in Europe – Länderportrait Deutschland«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 10

Blumenreich, Ulrike: »Kulturbericht Niedersachsen 2013/ 2014«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 9

Brauer-Lübs, Gerlinde/Negnal, Gudrun: »Brauchen wir ein Kulturfördergesetz? Das Drei-Säulen-Modell der Kulturförderung«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 30–31

Bremische Bürgerschaft: »Kulturelle und künstlerische Bildung im Land Bremen verbindlich entwickeln. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion der BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN«, Bremen: *Drucksache* 18/1347 (1.4.2014)

Bremische Bürgerschaft: »Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau sind Stadtentwicklung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion der BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN«, Bremen: *Drucksache* 18/634 (21.10.2014)

Brenner, Mathias: »UNS nicht mehr vermittelbar! Ministerin Wolff weg, Bauhaus-Direktor Oswald weg, Generalintendant Bücker weg! Wer muss noch weg? Und wann ist die Regierung weg?«, in: *Theater der Zeit*, Heft 9/2014, S. 2–7

Dallmann, Gerd: »Konzeptbasierte Kulturpolitik in Niedersachsen«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 1/2014, S. 28–29

Decker, Gunnar: »Edgar rennt. Das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin kontert die desolate Kulturpolitik des Landes – mit Kunst«, in: *Theater der Zeit*, Heft 10/2014, S. 38–40

Deuter, Ulrich: »Beton oder Brei? Das Kulturfördergesetz NRW«, in: *K.WEST*, Heft 10/2014, S. 16–17

Dorgerloh, Stephan/Zimmermann, Olaf: »›Dieses Land hat nur die Kultur‹. Im Gespräch mit Stephan Dorgerloh, Kultusminister von Sachsen-Anhalt, und Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, über die Kulturpolitik in Sachsen-Anhalt ein Jahr nach den Empfehlungen des Kulturkonvents«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 6–7

Eichenlaub, Alexander G.: »Innenentwicklung und Denkmalschutz in hessischen Altstädten«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2014, S. 13–16

Eichler, Kurt/Scheytt, Oliver/Sievers, Norbert: »Ein Meilenstein für Konzeptbasierte Kulturförderung. Zum Referentenentwurf des Kulturfördergesetzes Nordrhein-Westfalen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/ 2014), S. 6–7

Emigholz, Carmen: »Kultur und Kunst müssen im Leben der Menschen ankommen. Im Gespräch mit DEMO«, in: *Demokratische Gemeinde*, Heft 1/2014, S. 4–6

Flohr, Michael: »Die Probleme der Thüringer Musikschulen. Auftakt zu einer neuen Legislatur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 11–13

Flohr, Michael: »Was wäre wenn? Die kulturpolitischen Pläne einer rot-rot-grünen Landesregierung in Thürin-

gen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 10–11

Gerlach-March, Rita/Steffens, Sabine: »Neue Richtlinie in der ›Kunst- und Kulturräte-Republik MV‹. Mecklenburg-Vorpommern ordnet Kulturförderung neu«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 10–11

Grabowski, Peter: »Das Trojanische Gesetz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 44–45

Grabowski, Peter: »Die weiße Wand von Düsseldorf. Zum Kunstverkauf aus Landeseigentum«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 23

Hamburgische Bürgerschaft: »HVV-Kunstwettbewerb ›Paintbus‹ – Kunst nach Staatsräson? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/11026 (7.3.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kulturhaushalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/13080 (23.9.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kulturhaushalt (II) – Entwicklung der Zuwendungen Staatstheater, Museen, Bücherhallen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/13100 (26.9.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kulturhaushalt (III) – Aufschlüsselung der Produktgruppen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/13103 (27.9.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kulturhaushalt (IV) – Offene Punkte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/13227 (7.10.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kulturhaushalt (V) – Vorläufige Werte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/13340 (21.10.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kulturtaxe – verplant? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Andreas C. Wankum (CDU)«, Hamburg: *Drucksache* 20/11455 (15.4.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Kunst an Hamburger Schulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/11137 (21.3.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Sanierungsbedarfe und Investitionsmittel der Hamburger Kultur. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Norbert Hackbusch (DIE LINKE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/13550 (14.11.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Verwendung der Haushaltsmittel aus der Hamburgischen Kultur- und Tourismustaxe 2013 und 2014. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (GRÜNE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/10436 (14.1.2014)

Hamburgische Bürgerschaft: »Wissenswertes über die ›eCulture Agenda 2020‹ und über das Projekt ›eFoto Hamburg‹. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Norbert Hackbusch (DIE LINKE)«, Hamburg: *Drucksache* 20/12668 (19.8.2014)

Hausmann, Jörg: »Konzeptförderung Soziokultureller Zentren in NRW«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 8

Hebborn, Klaus: »Kulturförderung wird Gesetz. Eine erste Bewertung des geplanten Kulturfördergesetzes NRW aus kommunaler Sicht«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 35–37

Hesse, Bernd: »Aufbruchstimmung. Soziokulturförderung Hessen 2.0«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 34

Hessischer Landtag: »Kultur- und Kreativpiloten in Hessen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Tobias Eckert (SPD)«, Wiesbaden: *Drucksache* 19/1083 (22.12.2014)

Janßen-Schnabel, Elke: »Erhaltenswerte Bausubstanz in der Städtebaulichen Denkmalpflege auf der Grundlage des Denkmalschutzgesetzes von Nordrhein-Westfalen«, in: *Denkmalpflege im Rheinland*, Heft 1/2014, S. 26–32

Jogschies, Rainer: »Popstar als Kulturpolitiker? Klaus Wowereit beruft Tim Renner als Staatssekretär für kulturelle Angelegenheiten«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 7

Keymis, Oliver: »Vorhang auf für das neue Kulturfördergesetz NRW«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 30–31

Knoll, Reinhard: »Wertschätzung und Verantwortung gegenüber NRW-Kulturleben. Kulturrat NRW begrüßt Kulturfördergesetz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 8

Köhne, Eckart: »Kein Ausverkauf des kulturellen Erbes«, in: *Bulletin*, Heft 4/2014, S. 1

Könneke, Achim: »SWR-Intendant regiert durch. Fusion zerschlägt gleich zwei europäische Spitzenorchester«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 14–15

Körner, Michael: »Neue Impulse geben. Der Kulturrat des Landes Mecklenburg-Vorpommern«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 5

Kröger, Franz: »Der Kulturförderbericht des Landes Nordrhein-Westfalen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 9

Kulturpolitische Mitteilungen (Redaktion): »Auszeichnung und Ansporn – 25 Jahre Kunststiftung NRW. Interview mit Dr. Fritz Behrens«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 19–20

Lätzel, Martin: »Das Projekt Kulturdialog. Perspektiven für die Kultur in Schlewsig-Holstein«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2014, S. 28–29

Lätzel, Martin: »Der Kulturdialog in Schleswig-Holstein. Eine beteiligungsorientierte Strategieplanung in der Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 16

Lätzel, Martin: »Dialog der Kultur und Kultur des Dialogs. Kulturperspektiven für Schleswig-Holstein«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 6

Land Nordrhein-Westfalen/Landschaftsverband Westfalen-Lippe (Hrsg.): *Industriekultur 2020. Positionen und Visionen für Nordrhein-Westfalen*, Essen: Klartext 2014, 392 S.

Landtag Brandenburg: »Evaluation der Fusionen im Kulturbereich des Landes. Antwort der Landesregierung auf

die Kleine Anfrage der Abgeordneten Dr. Ulrike Liedtke (SPD)«, Potsdam: *Drucksache* 6/343 (23.12.2014)

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Beratungsmöglichkeiten des Landeskulturrates Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/2683 (28.2.2014)

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Förderung und Besucherzahlen der Museen in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Schwerin: *Drucksache* 6/3004 (30.6.2014)

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Landeskulturkonferenz (LKK) im Herbst 2014. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/3451 (19.11.2014)

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Welterbestatus der UNESCO – was wird die Landesregierung zur Förderung von Kloster Corvey im Kreis Höxter tun? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Kai Abruszat (FDP)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/6375 (23.7.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Stolpersteine in Sachsen-Anhalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Henriette Quade (DIE LINKE)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/3583 (6.11.2014)

Lange, Eckart/Dietrich, Jörg: »Natürlich Kultur. In der Mitte Deutschlands kämpft der Kulturrat Thüringen für den Erhalt einer reichen Kulturlandschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 8

Lembke, Kilian: »Die ›Kulturperspektiven Schleswig-Holstein‹. Ansatz, großer Wurf oder zum Scheitern verurteilt?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 8–9

Lindner, Ralph: *20 Jahre Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. 1993–2013*, Dresden: kdfs 2014, 223 S.

Löhrmann, Sylvia: »Kultur in der Schule – Schule in der Gesellschaft. Kooperationsmöglichkeiten aus Sicht der Länder«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 3

Lück, Manuela: »Flurschäden. Zur aktuellen Theater- und Orchesterpolitik in Sachsen-Anhalt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 12–13

Lunau, Ralf: »Die sächsische Landtagswahl 2014 und die Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 10

Montag, Andreas: »Die Stunde der Bürokraten. Kulturpolitik in Sachsen-Anhalt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 14–15

Nahverkehrsgesellschaft Baden-Württemberg (Hrsg)/Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie (Bearb.)/Omnitrend (Bearb.): *Begleitforschung zur Initiative RadKULTUR Baden-Württemberg. Endbericht*, Stuttgart 2014, 127 S.

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (Hrsg.): *Kulturbericht Niedersachsen 2013/2014*, Hannover: Selbstverlag 2014, 170 S.

Nordrhein-Westfalen, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend und Sport (Hrsg.): *Auf dem Weg zum Kinder- und Jugendkulturland NRW*, Düsseldorf 2014, 78 S.

Redaktion Kulturpolitik: »Fragen des BBK an den Berliner Kulturstaatssekretär Tim Renner«, in: *kulturpolitik*, Heft 4/2014, S. 7–8

Sächsischer Landtag: »Ergebnisse der ›Internet-Anhörung‹ im Vorfeld der Novellierung des Sächsischen Kulturraumgesetzes. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Claudia Maicher (GRÜNE)«, Dresden: *Drucksache* 6/48 (28.10.2014)

Sächsischer Landtag: »Stellung der Kulturbeiräte in den Kulturräumen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/283 (4.12.2014)

Sächsischer Landtag: »Zukunft der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Eva-Maria Stange (SPD)«, Dresden: *Drucksache* 5/13402 (14.1.2014)

Schäfer, Ute: »Auf einem guten Weg: Das Kulturfördergesetz für Nordrhein-Westfalen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 4–6

Schäfer, Ute: »Das Kulturfördergesetz Nordrhein-Westfalen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 4

Scheinpflug, Gabor: »Im Osten was Neues und Einzigartiges. Bringt das Musikschulgesetz in Sachsen-Anhalt eine blühende Musiklandschaft?«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 7-8/2014, S. 28

Schiemann, Günter: »Will Schleswig-Holstein Soziokultur oder nicht?«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2014, S. 29–30

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Kulturknotenpunkte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Sven Krumbeck (PIRATEN)«, Kiel: *Drucksache* 18/2173 (31.7.2014)

Schwandner, Annette: »Kulturförderung vor neuen Herausforderungen. Neue Wege in Nordrhein-Westfalen und Niedersachsen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 41–43

Sievers, Norbert: »Erarbeitung von Kulturkonzeptionen im Freistaat Thüringen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 8

Sievers, Norbert: »thema: Das Kulturfördergesetz. Nachholende Reform«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 26–27

Simon-Ritz, Frank: »Es wächst zusammen, was zusammengehört. Warum Berlin den Neubau der Zentral- und Landesbibliothek braucht«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 14

Sternberg, Thomas: »Kulturfördergesetz Nordrhein-Westfalen. Ein Besinnungsaufsatz zur Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 32–34

Sternberg, Thomas: »Stillstand trotz Fördergesetz. Zum Entwurf des Kulturfördergesetzes NRW«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6, 2014, S. 23

Thüringer Landtag: »Kulturkonzept: Zukunft der Kultur – Kultur der Zukunft. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Jörg Kellner (CDU)«, Erfurt: *Drucksache* 5/7554 (27.3.2014)

Thüringer Landtag: »Kulturland Thüringen – Bilanz und Ausblick. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, Erfurt: *Drucksache* 5/8041 (16.7.2014)

Wolf, Tobias: »Städtebauliche Denkmalpflege«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2014, S. 17–20

Zimmermann, Olaf: »Kulturfördergesetz NRW. Von Planungseuphorie über den aktivierenden Staat zur Kulturförderung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 46–47

2.5 Kulturpolitik auf Bundesebene

2.5.1 Allgemein

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien: *Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung*, Berlin: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, 2014, 96 S.

Ehrmann, Siegmund: »Der neue Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien im Bundestag – Siegmund Ehrmann (SPD) antwortet dem BBK«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/2014, S. 6–7

Ehrmann, Siegmund: »Kulturelles Bindeglied. Neue Ziele und zukünftige Aufgaben des Ausschusses für Kultur und Medien«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 20

Ehrmann, Siegmund: »Kulturpolitische Aufgaben des Bundes. Interview mit Siegmund Ehrmann, MdB«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 4–5

Grütters, Monika: »Konstruktives Miteinander intensivieren. Aktuelles Urteil zum Filmfördergesetz ist wegweisend für Kulturpolitik des Bundes«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 16

Grütters, Monika: »Kultur ist mehr als alles andere ein Wert für sich«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 4–6

Grütters, Monika: »Kulturelle Vielfalt und Freiheit bewahren. Im Rahmen der Mitgliederversammlung des Deutschen Kulturrates sprach Kulturstaatsministerin Monika Grütters über den Kulturetat, geförderte Programme, Rabattverhandlungen mit Verlagen sowie über das Freihandelsabkommen.«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 4–5

Gysi, Andrea: »Die neue Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien – Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU)«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/ 2014, S. 5–6

Herdlein, Hans: »Absichtserklärungen als Zukunftsprogramm. Kultur im Koalitionsvertrag«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 1/2014, S. 8–9

Schulz, Gabriele: »Es wird wieder spannend werden. Ein Blick auf anstehende Fragen in der Kulturpolitik«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 15

Sievers, Norbert: »Jahrbuch für Kulturpolitik 2013: Kulturpolitik und Planung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 4–5

Wanderwitz, Marco/Dörmann, Martin/Hupach, Sigrid/Schauws, Ulle: »Vier Neue für die Kultur. Was die Bundestagsfraktionen in dieser Legislaturperiode kulturpolitisch bewegen wollen. Föderal arbeiten«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 21

Wanka, Johanna: »Kultur ist stark. Kultur macht stark. Zum Programm ›Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung‹ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 17

Wegner, Kai: »Was macht Städte im 21. Jahrhundert lebenswert?«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 4/2014, S. 45–46

Wehling, Dominik: »Die vierte Dimension: Jetzt wird digital gebaut. Über die geplante Digitale Agenda der Bundesregierung«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 6/2014, S. 14–15

Wernicke, Thomas/Magdowski, Iris: »Mit 12 Millionen Euro von Bernd Neumann als Abschiedsgeschenk. Zur Debatte und den Wiederaufbau der Potsdamer Garnisonkirche«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 12–13

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Der Teufel steckt im Detail. Die Kultur ist im Koalitionsvertrag stark vertreten, aber Chancen wurden auch verpasst«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 1-2/2014, S. 51–55

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Koalitionsvertrag: Positiv für die Kultur. Politikfelder auf denen nicht Kultur steht, werden die Kulturpolitik maßgeblich beeinflussen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 4

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Wer macht Kulturpolitik in der GroKo? Die Kulturpolitiker der neuen Bundesregierung – eine erste Einschätzung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 3

2.5.2 Einzelne Felder

2.5.2.1 Urheberrecht, Folgerecht, Verwertung

Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, Berlin: Schleuen (sechsmal im Jahr)

Virtuos. Das Magazin der GEMA, München (viermal im Jahr)

Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM), Baden-Baden: Nomos (monatlich)

»BVerfG, 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12: * Filmabgabe nach Filmfördergesetz ist verfassungsgemäß«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 10/2014, S. 646–657

»Medienexperte Thomas Feibel erhält die Karl-Preusker-Medaille 2014«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2014, S. 953–954

»Schreiben des Bundesministeriums für Finanzen vom 18. Dezember 2014 an die Oberste Finanzbehörden der Länder«, in: *Kunst und Recht*, Heft 6/2014, S. 162–166

Beger, Gabriele: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht des Deutschen Bibliotheksverbands: Bibliotheken brauchen verlässliche Partner«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 482–484

Beisler, Peter: »Autorenanteil – der Begriff des BGH. Zum Beschluss des Bundesverfassungsgerichts vom 23. Oktober 2013 – 1 BvR 1842/11 und 1843/11 (ZUM 2014, 130) zu § 32 Urhg«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 7/2014, S. 549–554

Bisges, Marcel: »Ökonomische Analyse des Urheberrechts«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 12/2014, S. 930–937

Boehme-Neßler, Volker: »Das Recht auf Vergessenwerden – Ein neues Internet-Grundrecht im Europäischen Recht«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 13/2014, S. 825–829

Braun, Ilja: *Grundeinkommen statt Urheberrecht? Zum kreativen Schaffen in der digitalen Welt*, Bielefeld: transcript 2014, 190 S.

Claaszen, Christine: »Kulturgut verpflichtet«, in: *Kunst und Recht*, Heft 6/2014, S. 154–157

Deutscher Kulturrat: »Stellungnahme des Deutschen Kulturrates. Öffentliche Konsultation zur Überprüfung der Regeln zum Urheberrecht«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 26–27

Fischer, Oliver: *Perspektiven für ein Europäisches Urheberrecht*, Baden-Baden: Nomos (Abhandlungen zum Urheber- und Kommunikationsrecht des Max-Planck-Instituts für Innovation und Wettbewerb, 58) 2014, 535 S.

Förster, Achim: *Urheberrecht. Eine Einführung in die rechtlichen Grundlagen kreativer Tätigkeit*, Bamberg: Univ. of Bamberg Press (Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien, 11) 2014, 200 S.

Gerlach, Christine: »Konsultationen statt Reformen? Von einer Bewegung im Europäischen Urheberrecht kann nicht die Rede sein, meint unsere Autorin«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 25

Gerlach, Tilo: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht der GVL«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 474–475

Glückstein, Thomas: »Haftung des Buch- und Medienhandels für Urheberrechtsverletzungen. Vorschläge für eine differenzierte Haftung ohne Privilegierung – zugleich kritische Anmerkung zum Urteil des OLG München vom 24. Oktober 2013«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2014, S. 165–175

Hahn, Richard/Schippan, Martin: *Rechtsfragen im Verlag. Urheberrecht, Verlagsrecht & Co.*, Berlin u. a.: De Gruyter (Akademie des Deutschen Buchhandels Praxiswissen Verlag) 2014, 144 S.

Heeg, Jürgen: »Die digitale Herausforderung. Der Wissenschaftsstandort Deutschland und das Urheberrecht – die Einführung einer allgemeinen Wissenschaftsschranke«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 28

Heeg, Jürgen: »Die Einführung einer allgemeinen Wissenschaftsschranke im Urheberrecht – Anforderungen aus Sicht des Deutschen Bibliotheksverbandes«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2014, S. 943–947

Hendel, Arndt Christoph: »Die urheberrechtliche Relevanz von Hyperlinks. Embedded Content nach deutschem und europäischem Recht«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 2/2014, S. 102–111

Heveling, Ansgar: »Das Urheberrecht muss nicht neu erfunden werden«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 2/2014, S. 23

Hofmann, Franz: »Die Haftung des Inhabers eines privaten Internetanschlusses für Urheberrechtsverletzungen Dritter. Eine Analyse der Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 8-9/2014, S. 654–660

Holzmüller, Tobias: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht der GEMA«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 468–470

Hufner, Martin: »Das große Aufatmen vor den nächsten Klippen. Die GEMA-Mitgliederversammlung in Berlin verlief unerwartet harmonisch«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 5/2014, S. 10

Jansen, Guido: »IFLA-Nationalkomitee Deutschland«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2014, S. 948–952

Kahle, Christian: »Social Media – produktive Mediennutzung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2014, S. 1039–1042

Klett, Alexander R.: »Cloud und Privatkopie«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 1/2014, S. 18–22

Kramm, Bruno Gert/Thon, Johannes: »Urheber fordern zu Recht ihre Rechte. Replik auf Fred Breinersdorfers Artikel in der letzten Ausgabe (6/2013)«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 26

Mahr, Anne Catrin/Schöneich, Daniel: »Bestandsaufnahme und Ausblick zum Urheberrecht an Zweckbauten. Untersuchung anhand der jüngeren Entscheidungen Berliner Hauptbahnhof, Stuttgart 21 und Dresdner Kulturpalast«, in: *Baurecht*, Heft 9/2014, S. 1395–1402

Maier-Hauff, Julia: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht der kommerziellen Rundfunksender«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 479–481

Moszkowicz, Martin: »Im Zeitalter der großen digitalen Plünderung. Warum eine Zwangslizenz für Filme im Netz falsch wäre«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 26

Müller-Karpe, Michael: »Antikenhandel ./. Kulturgüterschutz – Fortsetzung von KUR 2012, 195 ff.«, in: *Kunst und Recht*, Heft 6/2014, S. 147–153

Müller, Stefan: »Cloud und Privatkopie«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 1/2014, S. 11–17

Nordemann, Axel/Nordemann, Jan Bernd: *Urheberrecht – Kommentar zum Urheberrechtsgesetz, zum Verlagsgesetz und zum Urheberrechtswahrnehmungsgesetz*, Stuttgart: W. Kohlhammer 2014, XXXII und 2870 S. (11. Auflage)

Nordemann, Jan Bernd/Wolters, Olaf: »Schwerwiegende Regeländerungen bei urheberrechtlichen Abmahnungen: Neufassung des § 97 a UrhG«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 1/2014, S. 25–31

Peifer, Karl-Nikolaus: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus wissenschaftlicher Sicht«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 453–468

Pfennig, Gerhard: »Neue Regeln für Verwertungsgesellschaften: Was könnte sich ändern, was bedeutet das für die Urheber?«, in: *kulturpolitik*, Heft 3/2014, S. 7–9

Pfennig, Gerhard: »Selbstbestimmung im digitalen Netz – Urheberrecht und Nutzerinteressen in der Balance? Einführung zum Urheberkongress 2013«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 2/2014, S. 85–85

Pfennig, Gerhard: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht der Urheber«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 484–488

Rademacher, Stephan: »›Nur für den privaten Gebrauch!‹. Zur Bedeutung urheberrechtlicher Hinweise bei Videogrammen«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 8-9/2014, S. 666–672

Senges, Wolfgang: »Die Cultural Commons Collecting Society SCE mgH. Die moderne und demokratische

Alternative zur GEMA«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 10–11

Sipply, Simone: *Die Preisbildung am Kunstmarkt und ihre Beeinflussung. Eine Betrachtung des deutschen Primärmarkts für zeitgenössische Malerei von Ende des 19. bis Ende des 20. Jahrhunderts*, Hamburg: Kovac (Schriftenreihe Schriften zur Kulturwissenschaft, 106) 2014, 507 S.

Skipis, Alexander: »Vom Recht der Urheber zum Recht der Verbraucher. Quo vadis BMJV?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 28

Staats, Robert: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht der VG WORT«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 470–473

Umstätter, Walther: »Zur Inflation der ›kleinen Münze‹ im wissenschaftlichen Urheberrecht«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 294–300

Wandtke, Artur-Axel/König, Robert: »Reform der urheberrechtlichen Schrankenbestimmungen zugunsten von Bildung und Wissenschaft«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 12/2014, S. 921–929

Weber, Peter: »Umsetzung der EU-Richtlinie für Verwertungsgesellschaften in deutsches Recht. Umsetzungsbedarf aus Sicht des öffentlich-rechtlichen Rundfunks«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2014, S. 476–479

Weiler, Julia: »Keine Vernichtung des Immendorff-Gemäldes ›Ready-Made de l'Histoire dans Café de Flore‹. Oberlandesgericht Düsseldorf, Urteil vom 5. August 2014 – I-20 U 167/12«, in: *Kunst und Recht*, Heft 5/2014, S. 136–139

Welp, Kai: »GEMA vs. YouTube. GEMA gewinnt Sperrtafelverfahren gegen YouTube«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 1/2014, S. 17

Zech, Herbert: »Lizenzen für die Benutzung von Musik, Film und E-Books in der Cloud. Das Verhältnis von Urheber- und Vertragsrecht bei Verträgen über den Werkkonsum per Cloud-Computing«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 1/2014, S. 3–10

2.5.2.2 Künstlersozialversicherung

Asmussen, Jörg: »Die Künstlersozialabgabe wird intensiver geprüft. Ein effizientes Prüfverfahren stabilisiert das System und sorgt für mehr Gerechtigkeit«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 4

Haselbach, Dieter: »Soziale Absicherung oder Künstler-Privileg? Zur Reform der Künstlersozialkasse«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 48

Helmer-Heichele, Annemarie: »Künstlersozialkasse. 10 Fragen, die sie schon immer beantwortet wissen wollten!«, in: *kulturpolitik*, Heft 1, 2014, S. 20–21

Kuntz, Stefan: »›Für ein Künstler-Privileg gibt es keinen Grund.‹ Doch! Zur weiteren Reform des KSVG«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 49

Nahles, Andrea: »Kopf frei und kreativ. Eine dynamische Kultur- und Kreativwirtschaft braucht eine stabile Künstlersozialkasse«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 18

Pfennig, Gerhard: »Zum Gesetzentwurf zur Stabilisierung des Künstlersozialabgabesatzes (KSA-StabG)«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 15

Schiewerling, Karl/Kapschack, Ralf/Kipping, Katja/Schauws, Ulle: »Künstlersozialversicherung. Die Gesetzesnovelle vor dem parlamentarischen Verfahren«, Pragmatische Lösungen finden, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 5

Sperling, Florian/Kroß, Denis: »Die Künstlersozialabgabe bei Medienunternehmen«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2014, S. 210–218

Stricker, Ines: »Die Künstlersozialkasse auf dem Prüfstand. Ein Gespräch über die aktuellen Entwicklungen im Bereich der KSK auf der Musikmesse 2014«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 5/2014, S. 12

2.5.2.3 Steuerrecht und andere rechtliche Regelungen

»Brennpunkt: Von der Tarifautonomie zur Tarifeinheit – Der Stille Tod eines Grundrechts«, in: *Oper & Tanz*, Heft 6/ 2014, S. 6–7

»BVerfG, Urteil vom 28.1.2014 – BVERFG Aktenzeichen 2BVR156112 2 BvR 1561/12 u. a. – Filmförderabgabe«, in: *Die Öffentliche Verwaltung*, Heft 8/2014, S. 350

Backes, Bettina: »Aktuelle Rechtsprechung zur Haftung für Information und Internet«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): Kulturmanagement & Kulturpolitik, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, S. 1–72, C 1.15

Barudi, Malek: »Designschutz aufgewertet. Zur Abkehr des Bundesgerichtshofs von der besonderen Gestaltungshöhe für angewandte Kunst im Urheberrecht«, in: *Kunst und Recht*, Heft 1/2014, S. 11–15

Bauer, Helmut G.: »Mobilfunk vs. Kultur. Versteigerung der Kulturfrequenzen an den Mobilfunk«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 52–54

Bölck, Thorsten: »Der Rundfunkbeitrag – eine verfassungswidrige Wohnungs- und Betriebsstättenabgabe«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 5/2014, S. 266–271

Bolwin, Rolf: »Ist Kultursubvention eine Wettbewerbsverzerrung? TTIP oder was die Kultur von der Wirtschaft rechtlich unterscheidet«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 5

Czernik, Ilja: »Das Konterfei in der Kunst. Von der Möglichkeit, Bildnisse zustimmungsfrei in Kunstwerken zu verwenden«, in: *Kunst und Recht*, Heft 2/2014, S. 47–53

Dörr, Uwe: »Veranstaltungen und Jugendschutz. Rechtliche Rahmenbedingungen zur Teilnahme von Kindern und Jugendlichen an Veranstaltungen«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 3/2014, S. 33–37

Eberl, Wolfgang/Kapteina, Gerd-Ulrich/Kleeberg, Rudolf/Martin, Dieter u. a.: *Entscheidungen zum Denkmalrecht*, Stuttgart: Kohlhammer 2014, 5144 S.

Fischer, Hermann Josef/Beduhn, Elke: *Der Künstler und sein Recht. Ein Handbuch für die Praxis*, München: Beck 2014, 349 S.

Flöther, Lucas: »Die Kommune als Konzern im zukünftigen Konzerninsolvenzrecht«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 22/2014, S. 1497–1498

Gercke, Marco: »Die Entwicklung des Internetstrafrechts 2013/2014«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 8-9/2014, S. 641–653

Grandmontagne, Marc: »Bundesverfassungsgericht bestätigt Filmfördergesetz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 9

Hansen, Gerd: »Rechtliche Fallstricke trans- bzw. crossmedialer Bewegtbild-Produktionen. Guidelines für die Produzenten medienübergreifend erzählter Inhalte«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft/3, 2014, S. 175–186

Hopf, Kristina/Braml, Birgit: »Die Entwicklung des Jugendmedienschutzes 2013/2014«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft/11, 2014, S. 829–846

Klass, Nadine: »Der Schutz der Privatsphäre durch den EGMR im Rahmen von Medienberichterstattungen. Zugleich Besprechung der dritten ›Caroline von Hannover/Deutschland‹-Entscheidung sowie der ›Ruusunen/Finnland‹-Entscheidung des EGMR«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 4/2014, S. 261–269

Kreile, Johannes/Thalhofer, Thomas: »Suchmaschinen und Pluralitätsanforderungen. Ist ohne gesetzliche Regelung der Suchmaschinen der Pluralismus und die Meinungsvielfalt in Gefahr?«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 8-9/2014, S. 629–638

Kühnert, Jürgen: *Die Geschichte der Buchpreisbindung in Deutschland. Von ihren Anfängen bis ins Jahr 1945*, Wiesbaden: Harrassowitz (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, 79) 2014, 377 S.

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Steuerrecht beim Kunsthandel – wie kann die Landesregierung einer Benachteiligung von Galeristen und Kunsthändlern in NRW entgegenwirken? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Kai Abruszat und Ingola Stefanie Schmitz (FDP)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/5841 (13.5.2014)

Lütje, Stefan/Conrad, Niklas: »Die europarechtliche Zulässigkeit der Einbeziehung von Video-on-Demand-Anbietern mit Sitz im Ausland in die Verpflichtung zur Leistung einer Filmabgabe«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2014, S. 749–758

Misoch, Julia: »Informationsfreiheitsgesetz: Gesetz zur Regelung des Zugangs zu Informationen des Bundes (IFG) – Kommentar«, in: *Verwaltungsrundschau*, Heft 7/2014, S. 247

Pfennig, Gerhard: »CETA und TTIP: Stochern im Nebel«, in: *kulturpolitik*, Heft 4/2014, S. 10–13

Poser, Ulrich: »Braucht ein Theater einen Datenschutzbeauftragten?«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 70 (2014), S. 13–14

Sächsischer Landtag: »Anwendung der Richtlinie zur Ausstellungsvergütung für bildende Künstlerinnen und Künstler in Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/69 (4.11.2014)

Sächsischer Landtag: »Pauschalmargenbesteuerung im Kunsthandel. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Eva-Maria Stange (SPD)«, Dresden: *Drucksache* 5/13839 (10.3.2014)

Schack, Haimo: »Persönlichkeitsrechtliche Grenzen der bildenden Kunst«, in: *Kunst und Recht*, Heft 1/2014, S. 3–10

Schapiro, Leo: »Anhaltende Rechtsunsicherheit für die Betreiber von Internetmeinungsportalen? Das Urteil des EGMR ›Delfi AS v. Estonia‹ und seine Auswirkungen auf die deutsche Rechtslage«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2014, S. 201–210

Scherz-Schade, Sven: »Rechtsformen. Welche passt? Welche nicht?«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 10–12

Schwarz, Mathias: »Der Erwerb von Video-on-Demand-Rechten an Film- und Fernsehwerken durch die Sendeunternehmen«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2014, S. 758–763

Staeck, Klaus: »›Demokratie verträgt keine Intransparenz‹ – Warum TTIP so gefährlich ist. Gespräch mit Klaus Staeck, Präsident der Akademie der Künste«, in: *kulturpolitik*, Heft 4/2014, S. 14–16

Stellhorn, Holger/Weßling, André: »Schulsponsoringverträge im Lichte des Schul- und Verwaltungsvertragsrechts«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 22/2014, S. 1488–1492

Strobl, Henrike: »Pflichten für Kunstsachverständige und ihre Durchsetzung«, in: *Kunst und Recht*, Heft 2/2014, S. 40–47

Vogel, Benedikt J.: *Das Medienpersönlichkeitsrecht im Internationalen Privatrecht. Eine Untersuchung zur Harmonisierung der Kollisionsnormen in Europa*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum Medien- und Informationsrecht, 10) 2014, 347 S.

Weller, Matthias/Kemle, Nicolai/Kuprecht, Karolina/Dreier, Thomas (Hrsg.): *Neue Kunst – neues Recht. Tagungsband des Siebten Heidelberger Kunstrechtstags am 22. und 23. November 2013*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, 18) 2014, 197 S.

Wiechmann, Peter: »Video-on-Demand als verlängertes Senderecht oder eigenständige Verwertungsart? Medienrechtliche und urheberrechtliche Aspekte«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2014, S. 764–772

Zimmermann, Olaf: »Es geht um mehr als nur Freihandel. Warum CETA, TTIP und TISA auch den Musikbereich bedrohen«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 12/14 + 1/15, 2014, S. 1

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Alles in Butter oder Sand in den Augen. TTIP: Neustart der Verhandlungen unter einem geänderten Verhandlungsmandat ist der beste Weg«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 2–3

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »›Gerechter‹ Welthandel und Freihandelsabkommen. Über WTO, GATS, TTIP, CETA und TISA«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 3

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Keine Liberalisierung um jeden Preis. TTIP: Ausnahme für den Kultursektor notwendig«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/ 2014, S. 3

Zypries, Brigitte: »Die Kultur steht nicht zur Disposition. Trotz schwierigem Start sind die TTIP-Verhandlungen auf einem guten Weg«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 3

2.5.2.4 Auswärtige Kulturpolitik allgemein

Kulturaustausch. Zeitschrift für internationale Perspektiven, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen (viermal im Jahr)

Brunner, Maria E. (Hrsg.): *Deutsch-italienische Kulturbeziehungen als Seismograph der Globalisierung in Literatur, Übersetzung, Film, Kulturarbeit und Unterricht*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, 265 S.

Deutscher Bundestag (Hrsg.): *17. Bericht der Bundesregierung. Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik*, Berlin: Selbstverlag 2014, 121 S., https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/670488/publicationFile/189752/AKBP-Bericht_2012-2013.pdf

Ehringfeld, Klaus: »Mehr als Kartelle und Kokain. Das Goethe-Institut Mexiko – Begegnungen im 23-Millionen-Moloch«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 8

Feist, Thomas/Schmidt, Ulla/Dehm, Diether/Roth, Claudia: »›In diesen Zeiten wichtiger denn je …‹. Zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP)«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 9

Gilzmer, Mechtild/Lüsebrink, Hans-Jürgen/Vatter, Christoph: *50 Jahre Elysée-Vertrag (1963–2013)*, Bielefeld: transcript (Geschichte des 20. Jahrhunderts) 2014

Gmür, Heidi: »Wirksame Kulturpolitik dank Irritationsimpulsen. Die Arbeit des Goethe-Instituts in Sydney«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 9

Hampel, Annika: »›Ich trage nicht die afrikanische Flagge‹. Eine Untersuchung des ›Afrika.Hypes‹ in der Auswärtigen Kulturpolitik«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 70–73

Hoffmann, Christian: *Interessen deutscher auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik im südlichen Afrika. Am Beispiel der Sprachförderungsinitiative ›Schulen: Partner der Zukunft‹ (PASCH)*, Hamburg: Kovac (Schriftenreihe Lingua, 28) 2014, 193 S.

Lenze, Franz: »In dieser Armut welche Fülle! São Paolo ist eine Mega-City mit 20 Millionen Einwohnern – und mitten drin das Goethe-Institut«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 9

Lettau, Meike: »Cultural Innovators Network. Neue Formate Auswärtiger Kulturpolitik im Kontext der Transformationspartnerschaften«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 73–76

Maaß, Kurt-Jürgen: »Fairer Austausch. Ins Auswärtige Amt zieht ein neuer Chef ein – ein guter Moment, um über die Aufgaben der Außenkulturpolitik nachzudenken«, in: *Kulturaustausch*, Heft 1/2014, S. 68

Möbius, Regine: »Mit literarischen Begegnungen gegen Missverständnisse und Grabenkämpfe. Zur deutsch-polnischen Nachbarschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 7

Schindhelm, Michael: »Welchen Einfluss hat unsere Kultur?«, in: *Kulturaustausch*, Heft 1/2014, S. 69

Schreiner, Patrick: *Außenkulturpolitik*, Bielefeld: transcript (Politikwissenschaft) 2014, 448 S.

Steinmeier, Frank-Walter: »Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik weiter denken«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 1–2

Trommler, Frank: *Kulturmacht ohne Kompass. Deutsche auswärtige Kulturbeziehungen im 20. Jahrhundert*, Köln: Böhlau 2014, 732 S.

2.5.2.5 Kulturgüterschutz, Beutekunst, Restitution etc.

»Anspruch auf Löschung eines Eintrages in der Lost Art Datenbank. Oberverwaltungsgericht Sachsen-Anhalt, Urteil vom 23. Oktober 2013 – 3 L 84/12«, in: *Kunst und Recht*, Heft 1/2014, S. 22–31

»Faire Lösungen finden – Städte beteiligen sich an Stiftung ›Deutsches Zentrum Kulturgutverluste‹ gemeinsam mit Bund und Ländern«, in: *städtetag aktuell*, Heft 9/2014, S. 6

Andreas, Christoph: »Ein Kampf gegen Windmühlen. Der Fall Gurlitt und die Folgen für den Kunstmarkt und die Privatsammler«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 26

Bambi, Andrea: »Tauschen und Verkaufen. Das Museum als Kunsthändler während der NS-Zeit«, in: *arsprototo*, Heft 3/2014, S. 62–63

Bayerischer Landtag: »Münchner Kunstfund: Aufklärung und Konsequenzen. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Dr. Sepp Dürr (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, München: *Drucksache* 17/545 (17.2.2014)

Bremische Bürgerschaft: »Herkunft und Verbleib von Kulturgütern – Provenienzforschung in Bremen. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU«, Bremen: *Drucksache* 18/1417 (3.6.2014)

Brockhaus, Christoph: »Raubkunst I. Gurlitt sei Dank«, in: *K.WEST*, Heft 2/2014, S. 20–23

Deutscher Kulturrat: »Stellungnahme des Deutschen Kulturrates. Zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 24–25

Ernst, Wolfgang: »Bilderbesitz im Rechtsstaat – Einsatz von Strafprozessrecht zu Restitutionszwecken?«, in: *Kunst und Recht*, Heft 3-4/2014, S. 67–72

Finckh, Gerhard: »Raubkunst II. Die Verantwortung liegt in Berlin«, in: *K.WEST*, Heft 2/2014, S. 24–25

Franz, Michael: »Ein wertvolles Serviceinstrument für Institutionen und Privatpersonen. Die Koordinierungsstelle Magdeburg dokumentiert Such- und Fundmeldungen zu NS-Raubkunst oder Beutekunst«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 25

Hartmann, Uwe: »Die Suche nach NS-Raubgut. Zum Stand und zu den Perspektiven der Provenienzforschung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 21

Henker, Michael: »Raubgut – Kulturgutverluste. Ein zeitloses internationales Problem«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 26–27

Hoffmann, Meike: »Provenienzforschung. Eine alte, fast vergessene akademische Disziplin – wiederbelebt an der Freien Universität Berlin«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 22–23

Ilic, Milan: »Sumum Ius Summa Iniuria. Wien: Erben fordern Rückgabe des ›Beethovenfrieses‹ von Gustav Klimt«, in: *Restauro*, Heft 1/2014, S. 38–41

Koldehoff, Stefan: *Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt*, Berlin: Galiani 2014, 325 S.

Koldehoff, Stefan/Oehmke, Ralf/Stecker, Raimund/Gurlitt, Cornelius: *Der Fall Gurlitt. Ein Gespräch*, Berlin: Nicolai 2014, 136 S.

Kuhna, Martin: »›Mit den Genien ist alles gut‹. Zur Zukunft der Provenienzforschung«, in: *K.WEST*, Heft 4/2014, S. 34–36

Kurtz, Thorsten: *Das Oberste Rückerstattungsgericht in Herford. Eine Untersuchung zu Vorgeschichte, Errichtung und Einrichtung eines internationalen Revisionsgerichts in Deutschland*, Berlin u. a.: De Gruyter (Juristische Zeitgeschichte/Abteilung 1, 23) 2014, 251 S.

Müller, Melissa/Tatzkow, Monika: *Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*, München: Sandmann 2014, 265 S.

Nathan, Johannes: »Kunstmarktforschung. Die Kunstgeschichte erschließt ein neues Feld«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 23

Pfeiffer-Poensgen, Isabel: »Provenienzforschung in Deutschland. Ergebnisse und Ausblick«, in: *arsprototo*, Heft 1/2014, S. 46–48

Raap, Jürgen: »Der Fall Gurlitt. Kunsthandelspraktiken in der NS-Zeit«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 416–418

Raue, Peter: »Gültig auch ohne gesetzliche Regelung. Die Washingtoner Holocaust-Erklärung regelt die Restituierung von Raubkunst«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 20

Renkert, Simon: »Historische Bienenbeute. Provenienzforschung betrifft nicht nur Kunstmuseen und Bibliotheken«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 22

Rosenberg, Leibl: »Die Kunst der Restitution«, in: *Kunst und Recht*, Heft 5/2014, S. 119–125

Ruppelt, Georg: »NS-Bücherraub. Ein vernachlässigter Aspekt in der Raubgutdebatte«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 24

Schoeps, Julius H./Ludewig, Anna-Dorothea: *Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum*, Berlin: Hentrich & Hentrich 2014, 314 S.

Schulz, Gabriele: »Geraubtes Kulturgut aus jüdischem Besitz. Eine kleine Geschichte«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 18–19

Schwarzmeier, Leonie: *Der NS-verfolgungsbedingte Entzug von Kunstwerken und deren Restitution*, Hamburg: Kovac (Schriftenreihe rechtsgeschichtliche Studien, 67) 2014, 518 S.

Unfried, Berthold: *Vergangenes Unrecht. Entschädigung und Restitution in einer globalen Perspektive*, Göttingen: Wallstein 2014, 541 S.

Vogel, Barbara (unter Mitwirkung von Michael Vogel): »Restitution von NS-Raubkunst«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 12/2014, S. 64–68

Weiler, Julia: »Restitution einmal anders. Die Enteignung von Kunstwerken durch die sowjetische Besatzungsmacht 1945–49 und ihre Restitution im November 2014«, in: *Kunst und Recht*, Heft 5/2014, S. 126–130

Wilhelm, Mark: »Sie sind unter uns«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/2014, S. 34–36

Zimmermann, Olaf: »Der ›Fall Gurlitt‹ und seine Folgen. Zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 17

2.6 Kulturförderung, Kulturfinanzierung

2.6.1 Allgemein

Bodner, Marc: »Geld, Geduld und Know-how. Um einer digitalen Kreativwirtschaft in der Schweiz zum Durchbruch zu verhelfen, ist die Zusammenarbeit von Wirtschafts- und Kulturförderung unerlässlich«, in: *passagen*, Heft 1/2014, S. 20–21

Huber, Annegret/Wilhelmine, Friederike Sophie (Hrsg.): *Wilhelmine von Bayreuth (1709–1748). Kunst als ›Staatsgeschäft‹*, Wien: MilleTre (Musikkontext, 8) 2014, 121 S.

Kucher, Katharina: »Öffentliche Kulturförderung der Freien Szene. Freie Künstler zwischen Prekariat und politischer Einflussnahme«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, S. 1–24, F 2.9

Streit, Priska: »Verhandlungssache. Die Leitlinie des BBK zur Ausstellungsvergütung«, in: *kulturpolitik*, Heft 2/2014, S. 10–13

2.6.2 Öffentliche Kulturförderung und Kulturausgaben

Benne, Günter: »Die kommunale Kultur- und Tourismusförderabgabe«, in: *Zeitschrift für Kommunalfinanzen*, Heft 7/2014, S. 151–157

Braun, Eckhard: »Prinzipien öffentlicher Kulturförderung. Symbiose von Kultur, Staat und Zivilgesellschaft«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 9–11

Braun, Eckhard: »Wider die Schieflage in der öffentlichen Kunstförderung. Produktions-, Projekt- und institutionelle Förderung bedürfen einer neuen Balance«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 52–53

Bremische Bürgerschaft: »Verkauf von Kunstgegenständen im Land Bremen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion der CDU«, Bremen: *Drucksache* 18/1658 (2.12.2014)

Deutscher Musikrat: *Was ist uns die Musik wert? Öffentliche Förderung in der Diskussion. Grünbuch*, Berlin: Selbstverlag, 12 S.

Föhl, Patrick S./Götzky, Doreen: »Kulturförderung nach neuen Grundsätzen. Zwei Gutachten zur Weiterentwicklung der Musikpolitik des Bundes«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 34–38

Föhl, Patrick S./Götzky, Doreen: »Musikförderung nach neuen Grundsätzen. Zwei Gutachten zur Weiterentwicklung der Musikpolitik des Bundes«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 12–15

Haselbach, Dieter: »Muss die öffentliche Hand Kreative fördern?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 42–45

Hippe, Wolfgang: »Schrumpfendes Schauspiel, müde Museen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 70

Höppner, Christian: »Gemeinwohl ist nicht verhandelbar. Öffentliche Kulturförderung in der Diskussion«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 16–17

Jeschonnek, Günter: »Förderung des Fonds Darstellende Künste. Jubiläum für den ›george tabori preis‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 72–73

Kunststiftung NRW (Hrsg.): *25 Jahre Kunststiftung NRW. Das Unmögliche möglich machen* (inkl. CD: Die Kunst der Zukunft entwickeln), Düsseldorf: Selbstverlag 2014, 106 S.

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Ausgaben für Nachwuchskünstlerförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Schwerin: *Drucksache* 6/3217 (8.9.2014)

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Absehbare Mehrbelastungen der kommunalen Haushalte durch Veränderungen im Programm ›Jedem Kind ein Instrument‹? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ina Scharrenbach (CDU)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/6482 (5.8.2014)

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Förderung von ostdeutscher Kulturarbeit nach dem Bundesvertriebenengesetz (BVFG) bei Landsmannschaften, Heimatvertriebenen und Spätaussiedlern aus dem Landeshaushalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Werner Jostmeier und Heiko Hendriks (CDU)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/6343 (18.7.2014)

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Haushaltskontrolle: Welche Mittel wurden im Haushaltsjahr 2013 bei der Denkmalförderung in Anspruch genommen? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Kai Abruszat (FDP)«, *Drucksache* 16/5904 (19.5.2014)

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Plant die Landesregierung, die Unterstützung der Ruhrtriennale durch das Land einzustellen? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Holger Ellerbrock, Ingola Stefanie Schmitz u.a. (FDP)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/6557 (18.8.2014)

Löhrmann, Sylvia: »Kultur muss ein für alle zugängliches Allgemeingut werden. Christian Höppner im Gespräch mit Sylvia Löhrmann«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 18–20

Mandel, Birgit/Renz, Thomas: »›Mind the Gap‹ oder ›Mind the Trap‹? Eine Tagung über Barrieren gegenüber öffentlich geförderten Kultureinrichtungen«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 47–49

Opitz, Stephan: »Subventionen sind gar nicht so übel. Was im Gesundheitsbereich geht, sollte auch im Kulturbereich möglich sein«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 8–9

Sächsischer Landtag: »Bewilligung zusätzlicher Mittel für Kultureinrichtungen 2014 aus dem Haushalt des SMWK. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 5/13822 (10.3.2014)

Sächsischer Landtag: »Institutionelle Förderung des SMWK. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Claudia Maicher (GRÜNE)«, Dresden: *Drucksache* 6/312 (16.12.2014)

Sächsischer Landtag: »Institutionelle Spielstättenförderung durch das SMWK. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Karl-Heinz Gerstenberg (GRÜNE)«, Dresden: *Drucksache* 5/14797 (5.8.2014)

Sächsischer Landtag: »Kulturausgaben des Freistaates Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Eva-Maria Stange (SPD)«, Dresden: *Drucksache* 5/14015 (7.4.2014)

Sächsischer Landtag: »Kulturförderung in den Kulturräumen Sachsens. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Franz Sodann (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/131 (10.11.2014)

Sächsischer Landtag: »Kulturförderung in Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Franz Sodann (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/132 (10.11.2014)

Sächsischer Landtag: »Kulturraum-Investitionsmittel. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Peter Wilhelm Patt (CDU)«, Dresden: *Drucksache* 5/13541 (12.2.2014)

Sächsischer Landtag: »Neuordnung der Institutionellen Förderung der landesweiten Kulturverbände und weiterer Einrichtungen durch das SMWK. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 5/13317 (6.1.2014)

Sandschneider, Katja: »Was ist uns die Musik wert? Öffentliche Förderung in der Diskussion«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 30–33

Schulte im Walde, Christoph: »Aufsuchende Kulturförderung. Das Projekt ›Create Music‹ bietet jungen Menschen flächendeckend Unterstützung auf ihrem Weg in die professionelle Musikszene«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 28–30

Sievers, Norbert: »Bundeskulturfonds sollen gestärkt werden. Bund will mehr selbstverwaltete Kulturförderung ermöglichen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 15

Sievers, Norbert: »Erklärung mit Wirkung. Projektgeförderte Einrichtungen sollen im Bundeskulturhaushalt 2016 berücksichtigt werden«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 14 (mit der Erklärung »Fairness sieht anders aus! Kulturpolitische Gesellschaft mahnt erneut (tarif-)gerechte Förderpolitik des Bundes an«)

Sievers, Norbert: »Kulturstress. Eine Problemanzeige«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 30

2.6.3 Private Kulturfinanzierung, Sponsoring, Mäzenatentum, Stiftungen

Deutsche Stiftungen. Mitteilungen des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen (DS), Berlin: Bundesverband Deutscher Stiftungen (dreimal im Jahr)

Stiftung & Sponsoring. Das Magazin für Non-Profit-Management und -Marketing, Verl: W&N Stiftung & Sponsoring (sechsmal im Jahr)

»Bürgerstiftungen und Kommunen. Maly: ›Bürgerstiftungen sind wichtiger Faktor für die Zivilgesellschaft‹. Ulrich Maly im Gespräch mit städtetag aktuell«, in: *städtetag aktuell*, Heft 8/2014, S. 5–7

Bach, Christine: *Bürgersinn und Unternehmergeist. Stifter und Stiftungen in Hamburg nach 1945*, Baden-Baden: Nomos 2014, 220 S.

Bertsche, Myriam: *Chancen und Herausforderungen von Crowdfunding. Situationsanalyse des Crowdfunding-Konzepts im deutschsprachigen Raum*, Berlin: epubli (Crowdfunding-Studienreihe) 2014, 249 S.

Best, Jens: »Crowdfunding. Ein strategisches Werkzeug für Musikunternehmen«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 28–29

Bortoluzzi Dubach, Elisa/Frey, Hansrudolf: *Mäzeninnen. Denken – Handeln – Bewegen*, Bern: Haupt 2014, 248 S.

Bundesverband Deutscher Stiftungen (Hrsg.): *Die Grundsätze guter Stiftungspraxis. Erläuterungen, Hinweise und Anwendungsbeispiele aus dem Stiftungsalltag*, Berlin: Selbstverlag 2014, 168 S.

Deutsche Gesellschaft für Personalwesen (Hrsg.): »Entwicklung der Organisations- und Führungskultur – ein Praxisbericht: ›Erarbeitung und Etablierung kulturspezifischer Führungsleitlinien in der Sparkasse Burgenlandkreis‹«, in: *DGP-Informationen*, Heft 64 (2014), S. 98–103

Frei, Marco: »Orchesterlaufbahn oder Solistenkarriere? Stichprobe: Was Wettbewerbsveranstalter im Blick haben«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/2014, S. 22–25

Frei, Marco: »Wettbewerbe. Was bringen sie angehenden Orchestermusikern?«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/ 2014, S. 10–12

Frei, Marco: »Wettbewerbs- und Star-Inflation? Betrachtungen und Meinungen von zwei ›Außenstehenden‹«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/2014, S. 26–29

Frei, Marco: »Spezialwettbewerb für Orchestermusiker? Braucht man ihn? Was müsste er bieten?«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/2014, S. 30–32

Frei, Marco: »Größtmögliche Sicherheit. Stiftung öffentlichen Rechts: Die Bamberger Symphoniker«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 24–25

Frohne, Julia/Norwidat-Altmann, Brigitte/Scheytt, Oliver: *Kultursponsoring. Leitfaden für kreative Allianzen*, Wiesbaden: Springer VS (Kunst- und Kulturmanagement) 2014, 167 S.

Haltern, Nina Johanna: *Jenseits des konventionellen Kultursponsorings. Chancen alternativer Kooperationen zwischen Unternehmen und Kulturorganisationen*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Museumsmanagement) 2014, 360 S.

Hamburgische Bürgerschaft: »Stecker gezogen – Vattenfall und das Veranstaltungs- und Kultursponsoring in Hamburg. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Andreas C. Wankum (CDU)«, Hamburg: *Drucksache* 20/12443 (22.7.2014)

Heidermann, Horst/Vollmer, Klaus: *Millionäre & Mäzene. Ferdinand Thun und Heinrich Janssen aus Barmen, Gustav Oberländer aus Düren*, Wuppertal: Ed. Köndgen 2014, 166 S.

Hiller, Karolin: *Öffentlich Private Partnerschaften zur Finanzierung traditioneller Kultureinrichtungen in Deutschland. Möglichkeiten einer umfassenden Kooperation zwischen öffentlicher Hand und Wirtschaftsunternehmen*, Frankfurt am Main u. a.: PL Acad. Research (Europäische Hochschulschriften, 5526) 2014, 378 S.

Junge, Robert: *Potenziale und Chancen von Crowdfunding für Kulturbetriebe. Ein kulturwissenschaftlicher Ansatz*, Hamburg: Diplomica 2014, 79 S.

Junkersdorf, Eberhard: »Deutschland und sein Filmerbe. Zu Geschichte und Aufgabe der Murnau-Stiftung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 6

Lamprecht, Wolfgang: *Corporate Cultural Responsibility. Moratorium für Kultursponsoring*, Wiesbaden: Springer VS (Essentials) 2014, 45 S.

Landtag Brandenburg: »Stiftungen im Land Brandenburg. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der FDP«, Potsdam: *Drucksache* 5/9171 (5.6.2014)

Lausberg, Maurice: »Zukunftsmusik Kultursponsoring. Kann öffentliche Kulturförderung durch Sponsoring ersetzt werden?«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 23–25

Lingl, Karin: »Künstlerförderung 2014 der Stiftung Kunstfonds. 900.000 Euro für bildende Künstlerinnen und Künstler – HAP-Grieshaber-Preis der VG Bild-Kunst an Arpad Dobriban«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/2014, S. 8–9

Lisson, Marthe: »Entscheidend ist, was man selbst draus macht. Wettbewerbe aus Musikersicht«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/2014, S. 14–17

Lisson, Marthe: »Eine Tür, Aber nicht die einzige. Musikwettbewerbe aus Lehrersicht«, in: *Das Orchester*, Heft 7-8/2014, S. 18–20

Pfennig, Gerhard: »Freihandelsabkommen zwischen EU und USA – Gefahr für Kulturelle Vielfalt? Eine Einschätzung von Prof. Gerhard Pfennig«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/2014, S. 19

Schaub, Werner: »Kultur macht stark – Bündnisse für Bildung. Wie alles anfing – und was beim BBK bisher daraus wurde«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/2014, S. 10–11

Scherz-Schade, Sven: »Identitätsstiftend. Private Stiftung: Das Württembergische Kammerorchester Heilbronn«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 26–28

Schröter, Albrecht: »Die Stadt als Kulturförderer. Chance und Herausforderung am Beispiel der Stadt Jena«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 26–27

Suchy, Irene: »Kunst kommt von Gönnen. Geschichte der Zukunft des Mäzenatentums«, in: *Musikforum*, Heft 2/ 2014, S. 30–33

Univ. Hannover, Fakultät für Architektur und Landschaft (Hrsg.): *Public-Private-Partnership und Baukultur. Modelle und Instrumente zur Förderung der Verfahrensqualität*, Hannover 2014, 188 S. (tech. Diss.)

2.7 Kulturentwicklungsplanung

Alencon, Paola Alfaro/Bauerfeind, Bettina/Konrad, Daniela: »Das Ephemere in der Stadtentwicklung. Handlungsräume, Potenziale und Grenzen des Temporären und Improvisierten«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 39–41

Blab, Daniel M.: *Die Anwendung der International Public Sector Accounting Standards (IPSAS) als funktionales Element einer Neuordnung der öffentlichen Verwaltung. Eine konzeptionelle und normative Analyse am Beispiel von Natur- und Kulturgütern*, Lohmar u. a.: Eul 2014, 430 S.

Bode, Matthias: *Die auswärtige Kulturverwaltung der frühen Bundesrepublik. Eine Untersuchung ihrer Etablierung zwischen Norminterpretation und Normgenese*, Tübingen: Mohr Siebeck (Studien und Beiträge zum öffentlichen Recht, 18) 2014, 800 S.

Bohne, Rainer: »IBA, Olympia & Co.. groß, ereignisreich – und dann ...«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 3–4

Brandt, Dierk: »Olympische Winterspiele München 2022. Großevents und nachhaltige Stadtentwicklung im Gespräch«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2014, S. 11–14

Brockmann, Ansgar: »Der ›39. Tag der Hessischen Denkmalpflege‹ in Bad Hersfeld vom 16.–17.8.2013. Stadtplanung und Denkmalschutz – Innenentwicklung in historischen Städten«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2014, S. 2–4

Deutsche Telekom Institute for Connected Cities (Hrsg.): *Impulse für den Weg zu einer offenen, smarten und vernetzten Verwaltungskultur. Vorträge und Impulsbeiträge zur gemeinsamen Fachtagung Verwaltungsinformatik, FTVI und Fachtagung Rechtsinformatik, FTRI vom 15.–16. März 2012 in Friedrichshafen*, Berlin: epubli (TICC-Schriftenreihe, 5) 2014, 124 S.

Ebert, Ralf: »›Kreativ.Quartiere Ruhr‹: Chancen und Profilierung. Anmerkungen zu einer Strategie zur Stärkung der Kultur- und Kreativwirtschaft im Ruhrgebiet«, in: *Raumplanung*, Heft 3-4/2014, S. 43–49

Escher, Gudrun/Leyser-Droste, Magdalena/Ollenik, Walter/Reicher, Christa/Utku, Yasemin (Hrsg.): *Stadtsanierung und Stadtentwicklungspolitik. Beiträge zur städtebaulichen Denkmalpflege*, Essen: Klartext 2014, 120 S.

Faust, Thomas: »Verwaltungskultur zwischen Bewahrung und Erneuerung. Werteentwicklung und Nachhaltigkeit gewinnen an Bedeutung«, in: *Innovative Verwaltung*, Heft 11/2014, S. 9–11

Föhl, Patrick S.: »Kulturentwicklungsplanung. Instrument zeitgemäßer Kulturpolitik oder überladener Hoffnungsträger?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 32–35

Föhl, Patrick S./Künzel, Alexandra: »Kulturbeiräte als Instrumente konzeptbasierter und beteiligungsorientierter Kulturpolitik. Formen, Potenziale und Herausforderungen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, 27 S., B 1.12

Graaff, Rudolf: »Position der Städte und Gemeinden zum Entwurf des Landesentwicklungsplans. Der neue Landesentwicklungsplan für NRW«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 5/2014, S. 9–11

Harnack, Maren: »Methoden zur Bestandsaufnahme und Entwicklung von städtebaulichen Konzepten«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2014, S. 9–12

Hill, Hermann: »Wandel von Verwaltungskultur und Kompetenzen durch Öffnung für gesellschaftliche Innovation«, in: *Die Verwaltung*, Heft 3/2014, S. 435–448

Krisch, Rüdiger: »Städtebau zwischen Planungsrecht und Baukultur. Planungsinstrumente zur Umsetzung baukultureller Ziele«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 29–31

Lindemann, Helena: *Kommunale Governance. Die Stadt als Konzept im Völkerrecht*, Tübingen: Mohr Siebeck 2014, 254 (zugl.: Frankfurt am Main, Univ., Diss., 2013/2014)

LWL-Kulturabteilung/Freigang, Yasmine/Rüschoff-Thale, Barbara: *Die Kulturagenda Westfalen. Kulturentwicklungsplanung für Westfalen-Lippe*, Münster: Ardey 2014, 164 S.

Neppl, Markus: »Große Pläne. Prozesshaftes Entwerfen zwischen Städtebau und Stadtplanung«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 21–24

Rembierz, Wolfgang/Rösgen, Christian: »Breite Beteiligung. Der neue Landesentwicklungsplan für NRW«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 5/2014, S. 6–8

Reuther, Ines: »Konzeptioneller Städtebau. Über die Erneuerung des Großstadtversprechens«, in: *PLANERIN*, Heft 472014, S. 35–38

Sokolowsky, Kay: »Die Unwirklichkeit unserer Städte. Was heute gebaut wird, käme ohne Menschen am besten aus«, Eine Kritik der Stadtplanung, in: *konkret*, Heft 57/2014, S. 44–46

Verwaltungsakademie Berlin (Hrsg.): *Bürgerorientiertes Verwaltungshandeln. Interkulturelle Kompetenz*, Berlin (Lehrbrief. Verwaltungsakademie Berlin) 2014, 46 S.

Weiß, Gerd: »Stadtplanung und Denkmalschutz – Innenentwicklung in historischen Städten«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 27/2014, S. 5–8

2.8 Kulturmanagement

Baumgarth, Carsten/Höhne, Steffen (Hrsg.): *Kulturbranding*, Leipzig: Leipziger Universitäts (Weimarer Studien zu Kulturpolitik und Kulturökonomie, 9) 2014, 307 S.

Becker, Christoph: *Fälle zum Kulturmanagement: Verträge und Schadenhaftung I*, Münster: Lit (Kulturmanagement, 1) 2014, 263 S.

Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid/Berg, Karen van den/Höhne, Steffen/Keller, Rolf/Mandel, Birgit/Tröndle, Martin: *Die Kunst des Möglichen – Management mit Kunst*, Bielefeld: transcript (Kulturmanagement) 2014, 428 S.

Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid/Ober-Heilig, Nadine/Brinker, Henry C.: *Kulturmarketing. Theorien, Strategien und Gestaltungsinstrumente*, Stuttgart: Schäffer-Poeschel 2014, 196 S.

Boll, Dirk (Hrsg.): *Helden der Kunstauktion. Die Geschichte der Kunstauktion und ihre Protagonisten*, Ostfildern: Hatje Cantz 2014, 256 S.

Cras, Sophie: »Wie verkauft man ein Bärenfell? Ein früher Fall von Kunstspekulation«, in: *Texte zur Kunst*, Heft 93 (2014), S. 97–108

Diederichsen, Diedrich/Harrasser, Karin/Jaskey, Jenny/Koether, Jutta/Lewitt, Sam: »Vom Nutzen und Nachteil spekultativen Handelns. Eine Umfrage mit Statements von Diedrich Diederichsen, Karin Harrasser, Jenny Jaskey, Jutta Koether und Sam Lewitt«, in: *Texte zur Kunst*, Heft 93 (2014), S. 145

Erkelenz, Elisa: »Legitimation auf Umwegen. Warum sich Kultur auszahlt«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 30–32

Fendt, Astrid/Sedlarz, Claudia/Zimmer, Jürgen/Hirt, Aloys (Hrsg.): *Aloys Hirt in Berlin. Kulturmanagement im frühen 19. Jahrhundert*, Berlin u. a.: Dt. Kunstverl. 2014, 400 S.

Franken, Hilla: »Vom Event zurück zur Vielfalt der Künste. Interdisziplinäre Veranstaltungsformate in Kunstmuseen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, S. 1–24, J 1.18

Frei, Marco: »Das Andere im Gleichen. Eigenbetrieb – Regiebetrieb: Das Theater Münster und das Stadttheater Bremerhaven«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 13–14

Frei, Marco: »Die Zeichen der Zeit. Eigenbetrieb: Gewandhaus Leipzig«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 16–17

Garbe, Suntke: *Strategisches Kulturmanagement. Theorie und Praxis der Strategieentwicklung für Kultur- und Nonprofit-Organisationen*, Hamburg: Diplomica 2014, 74 S.

Hahn, Wiebke/Loock, Friedrich: »Kommunikation ist, wenn's klappt. Zu den kommunikativen Aufgaben einer Kultureinrichtung«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, S. 1–26, D 1.25

Hamer, Gunhild (Hrsg.): *Wechselwirkungen. Kulturvermittlung und ihre Effekte*, München: kopaed 2014, 268 S.

Hausmann, Andrea (Hrsg.): *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*, Bielefeld: transcript 2014, 480 S.

Henze, Raphaela (Hrsg.): *Kultur und Management. Eine Annäherung*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 268 S.

Herdlein, Hans: »Kulturmanagement – im visionären Vorausentwurf«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 3/2014, S. 6–7

Hermann, Anne: *Kulturelle Wirtschaftsprüfung (Cultural Due Diligence) am Beispiel deutsch-französischer Unternehmenskooperationen. Nutzen Sie kulturelle Faktoren erfolgreich bei Unternehmensfusionen*, Hamburg: Diplomica 2014, 114 S.

Holst, Christian: *Kultur unternehmen. Wie junge Musiker das Kulturmanagement neu erfinden* (mit einem Vorwort von Dirk Schütz, KM Kulturmanagement Network GmbH), Norderstedt: BoD 2014, 88 S.

Ivkovic, Milena/Zimmermann, Tom: »Plakatwerbung im Kulturbereich. Zeitgemäß und wirkungsvoll?«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, S. 1–18, H 2.23

Kleinke, Anja Henrike: *Sicherung der Zukunftsfähigkeit öffentlicher Museen in Deutschland durch Lobbying. Grundlagen, Chancen und Perspektiven*, Würzburg: Ergon (Bibliotheca Academica, Reihe Geschichte, 2) 2014, 335 S.

Mandel, Birgit: *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*, Bielefeld: transcript (Kulturmanagement) 2014, 252 S.

Mandel, Birgit: »Kulturmanagement im interkulturellen Kontext. Eine Recherche und ein Konzept zur Entwicklung eines Studiengangs für arabische Länder«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 39–43

Rosu, Stefan: *Zukunftsstrategien für Orchester. Kompetenzen und Kräfte mobilisieren*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2014, XVII, 161 S.

Seymer, Simone: »Vom Qualitätsmanagement-System zur Qualitätskultur. QM am Beispiel des ›Qualitätssystem Musikschule‹«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, 24 S., D 3.12

Spahn, Claudia: »Gesunder Chef, gesundes Orchester? Gesundheit für Orchestermanager«, in: *Das Orchester*, Heft 4/2014, S. 33–37

Unger, Christin: *Soziale Kompetenz, Vertrauen und kulturelle Unterschiede bei internationalen Unternehmensgründungen*, Göttingen: Cuvillier 2014, 295 S.

Unkrig, Karin: »Bling-Bling oder mehr? Museumsshops haben Hochkonjunktur im deutschsprachigen Raum«, in: *Museum aktuell*, Heft 216 (2014), S. 20–22

Warnecke, Jan-Christian (Hrsg.): *Ausstellungsplanung. Zur Zusammenarbeit zwischen Museum und Gestalter*, Stuttgart: avedition 2014, 239 S.

Weißschädel, Anne: »Kulturvermittlung im Internet. Potenziale und Nutzerinteressen bei Web-Portalen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, 26 S., H 3.9

Wolfram, Gernot (Hrsg.): *Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit. Tendenzen, Förderungen, Innovationen. Leitfaden für ein neues Praxisfeld*, Bielefeld: transcript (Kulturmanagement) 2014, 243 S.

Zulauf, Jochen: *Aktivierendes Kulturmanagement. Handbuch Organisationsentwicklung und Qualitätsmanagement für Kulturbetriebe*, Bielefeld: transcript (Kulturmanagement) 2014, 208 S.

2.9 *Qualitätsmessung, Evaluation, Nutzerforschung*

»Endlich Transparenz in der Vergütung für Tanz- und Theaterschaffende. Ergebnisse einer Umfrage 2013 von theaterjobs.de«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 70 (2014), S. 7–8

ARD-Forschungsdienst: »Mediennutzung von Jugendlichen«, in: *Media Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 242–250

Baumgarth, Carsten/Kaluza, Marina/Lohrisch, Nicole: *Markenaudit für Kulturinstitutionen. Ganzheitliches Tool zur Analyse und Professionalisierung der Markenführung im Kultursektor*, Wiesbaden: Springer VS (Kunst- und Kulturmanagement) 2014, 151 S.

Behrends, Peter/Calmbach, Marc/Schleer, Christoph/Klingler, Walter/Rathgeb, Thomas: »Mediennutzung und Medienkompetenz in jungen Lebenswelten. Repräsentative Onlinebefragung von 14- bis 29-Jährigen in Deutschland«, in: *Media Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 195–218

Böttcher, Wolfang/Kerlen, Christiane/Maats, Peter/ Schwab, Oliver/Sheikh, Sonja (DeGEval-Vorstand) (Hrsg.): *Evaluation in Deutschland und Österreich. Stand und Entwicklungsperspektiven in den Arbeitsfeldern der DeGEval – Gesellschaft für Evaluation*, Münster: Waxmann 2014, 224 S.

Borchardt, Mariko: *Instrumentarien der Besucherbindung in Museen*, Norderstedt: GRIN 2014, 18 S. (Studienarbeit)

DeGEval: »Komplexität und Evaluation. Positionspapier des Vorstandes des DeGEval – Gesellschaft für Evaluation e. V.«, in: *Zeitschrift für Evaluation*, Heft 1/2014, S. 180–183

Diller, Christian/Gareis, Philipp/Kohl, Martin/Schmidtholz, Isabel: »Die formale Netzwerkanalyse als Element von Evaluationen – theoretisch-methodische Überlegungen und das Beispiel einer Panel-Netzwerkanalyse einer regionalen Kooperation«, in: *Zeitschrift für Evaluation*, Heft 2/2014, S. 271–286

Educult: *Förderung von Modellprojekten kultureller Bildung. Abschlussbericht, im Auftrag der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen und des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst, in Kooperation mit der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel*, Wien: Selbstverlag 2014, 119 S.

Farrokhzad, Schahrzad/Mäder, Susanne: *Nutzerorientierte Evaluation. Ein Leitfaden für die Arbeitsfelder Integration, Vielfalt und Toleranz*, Münster: Waxmann 2014, 144 S.

Feierabend, Sabine/Klingler, Walter: »Was Kinder sehen. Eine Analyse der Fernsehnutzung Drei- bis 13-Jähriger 2013«, in: *Media Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 182–194

Feierabend, Sabine/Plankenhorn, Theresa/Rathgeb, Thomas: *JIM 2014 – Jugend, Information, (Multi-) Media. Basisstudie zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger in Deutschland*, Stuttgart: Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014, 71 S.

Feierabend, Sabine/Plankenhorn, Theresa/Rathgeb, Thomas: »Jugend, Information, Multimedia. Ergebnisse der JIM-Studie 2014«, in: *Media Perspektiven*, Heft 12/2014, S. 596–607

Frei, Marco: »Das Morgen gestalten. Konzertsäle und Darbietungsräume für das Publikum von morgen«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 29–31

Gläser, Christine/Schulz, Ursula: »Bibliotheken als Schmelztiegel der Kulturen – ein Bericht aus der Werkstatt ethnographischer Methoden der Kundenforschung«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 190–198

Hamburgisches Weltwirtschaftsinstitut/Berenberg: *HWWI/Berenberg Kultur-Städteranking 2014*, Hamburg: Selbstverlag, 41 S.

Kloppenburg, Gerhard/Simon, Erk: »Die ARD-Themenwoche 2013 ›Zum Glück‹ im Urteil des Publikums. Repräsentativbefragung zum Public Value des crossmedialen Programmschwerpunkts«, in: *Media Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 94–99

Krüger, Udo Michael: »Profile deutscher Fernsehprogramme – Tendenzen der Angebotsentwicklung. Programmanalyse 2013 – Teil 1: Sparten und Formen«, in: *Media Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 219–241

Krüger, Udo Michael: »Sendungsformen, Themen und Akteure im Nonfictionangebot von ARD, ZDF, RTL und Sat.1. Programmanalyse 2013 – Teil 2«, in: *Media Perspektiven*, Heft 5/2014, S. 283–301

Landtag des Saarlandes: »Entwicklung der Besucherzahlen im Weltkulturerbe Völklinger Hütte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Klaus Kessler (B90/Grüne)«, Saarbrücken: *Drucksache* 5/895 (8.5.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Evaluation der institutionell geförderten Einrichtungen im Kulturbereich. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Stefan Gebhardt (DIE LINKE)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/3342 (4.8.2014)

Leggewie, Claus (Hrsg.): *Kulturwissenschaftliches Institut Essen (KWI). Bericht 2012/2013*, Essen: Selbstverlag 2014, 253 S.

Mann, Stefan: »Gesprächsführung in der Politikevaluation«, in: *Zeitschrift für Evaluation*, Heft 1/2014, S. 113–123

Mc Leod, Shirley/Schiller, Robert: »Leistungsmessung mit dem Bibliotheksindex BIX«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 239–245

Müller, Anne: »Die vernachlässigte Generation. Angebotsmangel für die 30- bis 49-Jährigen?«, in: *Das Orchester*, Heft 5, 2014, S. 10–13

Müller, Anne: »Die Mittelalten. Was sagt die Besucherforschung zum Publikum zwischen 30 und 49 Jahren?«, in: *Das Orchester*, Heft 5/2014, S. 14–15

Müller, Anne: »Angewandte Publikumsforschung. Wie wichtig sind strategisch langfristige Zielgruppenanalysen?«, in: *Das Orchester*, Heft 5/2014, S. 26–27

Nagl, Manfred: »›Kindermedienwelten‹ – ein Projekt zu einem Forschungsfeld mit vielen weißen Flecken«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 294–300

Plass, Christoph: »›Ich kann nicht‹ heißt ›Ich will nicht‹. Gründe für den Nicht-Besuch von Klassik-Veranstaltungen«, in: *Das Orchester*, Heft 5/2014, S. 16–19

Plass, Christoph: »Nobel-Qualität und Frische-Image. Wie man die 30- bis 49-Jährigen für Theater und Konzert gewinnt«, in: *Das Orchester*, Heft 5/2014, S. 20–24

Poll, Roswitha: »Kann man den Einfluss von Bibliotheken messen? Die Norm ISO 16439«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 232–238

Röper, Horst: »Zeitungsmarkt 2014: Erneut Höchstwert bei Pressekonzentration. Daten zur Konzentration der Tagespresse in der Bundesrepublik Deutschland im I. Quartal 2014«, in: *Media Perspektiven*, Heft 5/2014, S. 254–270

Roters, Gunnar/Turecek, Oliver: »Rekordbilanz für Home-Entertainment-Branche. Videomarkt und Videonutzung 2013«, in: *Media Perspektiven*, Heft 6/2014, S. 339–346

Sächsischer Landtag: »Besucherzahlen in staatlichen Museen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Nico Tippelt (FDP)«, Dresden: *Drucksache* 5/13625 (20.2.2014)

Sächsischer Landtag: »Evaluation des Sächsischen Kulturraumgesetzes. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/88 (28.10.2014)

Schellhammer, Barbara/Seeliger, Frank: »Plädoyer für den unverstellten Blick auf das Vertraute«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 213–217

Siegfried, Doreen/Nix, Johannes: *Nutzerbezogene Marktforschung für Bibliotheken. Eine Praxiseinführung*, Berlin/Boston: De Gruyter Saur (Praxiswissen) 2014, IX, 184 S.

Vogel, Andreas: »Publikumszeitschriften 2014: Lebhafte Marktentwicklung ohne Tendenzwende. Daten zum Markt und zur Konzentration der Publikumspresse in Deutschland im I. Quartal 2014«, in: *Media Perspektiven*, Heft 6/2014, S. 347–371

Wolf, Cornelia: »Journalistische Apps etablierter Medienunternehmen. Ergebnisse einer quantitativen Inhaltsanalyse«, in: *Media Perspektiven*, Heft 5/2014, S. 271–282

Zubayr, Camille/Gerhard, Heinz: »Tendenzen im Zuschauerverhalten. Fernsehgewohnheiten und Fernsehreichweiten im Jahr 2013«, in: *Media Perspektiven*, Heft 3/2014, S. 145–158

2.10 Kultur und Ökonomie – Kulturwirtschaft – Kultur und Arbeit

Amann, Wilhelm/Bloch, Natalie/Mein, Georg (Hrsg.): *Ökonomie – Narration – Kontingenz. Kulturelle Dimensionen des Markts*, Paderborn: Fink 2014, 294 S.

Antal, Ariane Berthoin: »Wenn Schräges das Neue anstößt. Wie sich künstlerische Interventionen in Organisationen auswirken können«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 145 (2014), S. 9–12

Autostadt GmbH (Hrsg.): *Reflexionen. Die Autostadt im Spiegel von Kunst und Kultur*, Ostfildern: Hatje Cantz 2014, 123 S.

Bachmayer, Manfred: »›Geschlossen wird, muss man sich sofort fragen‹. TTIP geht auch die Kultur an«, in: *Inthega Kultur-Journal*, Heft 3/2014, S. 7–10

Barber-Kersovan, Alenka/Kirchberg, Volker/Kuchar, Robin (Hrsg.): *Music City. Musikalische Annäherungen an die ›kreative Stadt‹ | Musical Approaches to the ›Creative City‹*, Bielefeld: transcript 2014, 342 S.

Barbian, Jan-Pieter: »Ausweitung der Kampfzone. Die seit 2013 geheim verhandelte transatlantische Handels- und Investitionspartnerschaft (TTIP) betrifft auch die Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 11-12/2014, S. 761–765

Baur, Detlev: »Alles TTIP? Die Debatten auf der Hauptversammlung des Bühnenvereins in Mannheim«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 8/2014, S. 16–18

Bayerischer Landtag: »Trägerschaft, Ausstattung und Ausrichtung des Bayerischen Zentrums für Kultur- und Kreativwirtschaft in Nürnberg. Antwort der Landesregierung

auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Dr. Sepp Dürr, Verena Osgyan (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, München: *Drucksache* 17/3689 (5.12.2014)

Beck, Stefan/Scherrer, Christoph: »Wohlfahrtsgewinne versus Demokratie? Das geplante transatlantische Handels- und Investitionsabkommen (TTIP) macht eine breite gesellschaftliche Debatte erforderlich«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 7-8/2014, S. 11–16

Behrens, Roger: »Kritische Theorie der Kulturindustrie heute: Fortzusetzen«, in: *Widerspruch*, Heft 58 (2014), S. 31–54

Braun, Ilja: »Grundeinkommen statt Urheberrecht? Warum kommt so wenig vom Umsatz der Kreativwirtschaft bei den Kreativen selbst an?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 4

Breitenborn, Uwe/Düllo, Thomas/Birke, Sören (Hrsg.): *Gravitationsfeld Pop. Was kann Pop? Was will Popkulturwirtschaft? Konstellationen in Berlin und anderswo*, Bielefeld: transcript 2014, 436 S.

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie – BMWi (Hrsg.): *Monitoring zu ausgewählten wirtschaftlichen Eckdaten der Kultur- und Kreativwirtschaft 2012. Kurzfassung*, Berlin: Selbstverlag 2014, 28 S.

Ebert, Ralf: »Kreativ.Quartiere Ruhr. Chancen und Profilierung«, in: *Raumplanung*, Heft 3-4/2014, S. 45–49

European Centre for Creative Economy (Hrsg.): *Innovation ist Leidenschaft. Ausstellung – Workshops – Forum – Award, Forum d'Avignon Ruhr*, Dortmund: Selbstverlag 2014

Fenkart, Susanne: *Zum Verhältnis von Wirtschaft und Kunst. Eine systemtheoretische Beobachtung oder eine Serie in vier Bildern*, Berlin: Kulturverl. Kadmos (Kaleidogramme, 117) 2014, 394 S.

Frei, Marco: »Faire Kunst – aber wie? Diese Frage beschäftigte Gewerkschaften und Verbände – und natürlich die Initiative ›Art but fair‹«, in: *Das Orchester*, Heft 4/2014, S. 30–32

Hammann, Barbara: »Jenseits der Kulturindustrie. Über die Förderung junger Künstler und die Fremdbestimmung der Kunst«, in: *Widerspruch*, Heft 58 (2014), S. 95–100

Hebing, Niklas: »Kunst und Ökonomie bei Hegel. Politisch-ästhetische Herausforderungen der bürgerlichen Gesellschaft«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Heft 59 (2/2014), S. 203–223

Hessischer Landtag: »Pläne der Landesregierung zur Förderung der hessischen Designwirtschaft. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Tobias Eckert (SPD)«, Wiesbaden: *Drucksache* 19/376 (5.9.2014)

Hollensteiner, Alexander: »On Tour. Strategien für ein erfolgreiches Touring von Orchestern. Die Academy of St Martin in the Fields zwischen Neville Marriner und Joshua Bell«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 36–39

Hutter, Michael: »Ausgewogene Anlagen. Zur Spekulation im Bildkunstmarkt«, in: *Texte zur Kunst*, Heft 93 (2014), S. 81–96

King, Marion/Peters, Kaija: »Design Thinking. Designer-Methoden für Change und Führung«, in: *Change*, Heft 2/2014, S. 10–13

Klein, Inga/Windmüller, Sonja (Hrsg.): *Kultur der Ökonomie. Zur Materialität und Performanz des Wirtschaftlichen*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 25) 2014, 300 S.

Koch, Klaus G.: *Innovation in Kulturorganisationen. Die Entfaltung unternehmerischen Handelns und die Kunst des Überlebens*, Bielefeld: transcript 2014, 398 S.

König, Joachim: »Kultur braucht eine Stimme. Nein zur digitalen Dividende II«, in: *Inthega Kultur-Journal*, Heft 2/2014, S. 12–13

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Kultur- und Kreativwirtschaft in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/2684 (5.3.2014)

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Neue Kulturförderrichtlinie und ihre Anwendbarkeit für die Kreativwirtschaft. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Potsdam: *Drucksache* 6/2962 (5.6.2014)

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Situation der Kultur- und Kreativwirtschaft in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Torsten Koplin und Helmut Holter (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/2973 (25.6.2014)

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Branchenförderung Kreativwirtschaft: Wurden Mittel im Bereich des RVR nicht abgerufen oder eingesetzt? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Thomas Nückel (FDP)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/6037 (4.6.2014)

Mandel, Birgit: »›Das Klassikkonzert verändern, um es zu retten‹. Birgit Mandel spricht über das Konzept des interkulturellen Audience Development«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 40–42

Mareis, Ottmar: »Der Event als radikalisierte Kulturindustrie«, in: *Widerspruch*, Heft 58 (2014), S. 55–74

Merkel, Janet: »Gärtner der urbanen Arbeitswelt. Wie Coworking Spaces kuratiert werden«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 145 (2014), S. 21–22

Mir, Manuel: *Kunst Unternehmen Kunst. Die Funktion der Kunst in der postfordistischen Arbeitswelt*, Bielefeld: transcript 2014, 477 S.

Pogacnik, Miha: »Mit Kunst zu besserem Management. Ein Interview von Manfred Höfler und Eveline Fortin«, in: *Change*, Heft 1/2014, S. 4–9

Redaktion Bühnengenossenschaft: »Handelshemmnis Kultur? Das Freihandelsabkommen TTIP bedroht die kulturelle Vielfalt«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 6-7/2014, S. 10–11

Rehberg, Sonja: »Kann der Musikmarkt auch Fair Trade? Zwei junge Musiker und ein Veranstalter berichten über Musikmarkt und Musikerhonorare«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 9/2014, S. 45

Reuß, Birgit: »Die Kultur steht nicht zur Disposition? Warum bei TTIP Lippenbekenntnisse nicht reichen«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 11-12/ 2014, S. 767–769

Rühle, Manuel: »›Der vom Fetischcharakter der Ware ergriffene Geist‹«, in: *Widerspruch*, Heft 58 (2014), S. 75–94

Schappert, Roland: »Kunstwerk vs. Konsumgut«, in: *Kunstforum International*, Heft 227 (2014), S. 324–327

Schmidt, Fabian: »›Und jetzt alle!‹. Vom Bespaßungs- zum Mitmachbetrieb«, in: *Widerspruch*, Heft 58 (2014), S. 13–30

Schulte im Walde, Christoph: »Wegbereiter ins Orchester? Eine Studie untersucht, was aus Mitgliedern des Bundesjugendorchesters wurde«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 33–36

Schulte im Walde, Christoph: »Gelegentlich, aber gut. ›Muggen-Orchester‹«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 37–39

Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Forschung Berlin: *Dritter Kreativwirtschaftsbericht. Entwicklung und Potenziale*, Berlin: Selbstverlag 2014, 101 S.

Staeck, Klaus: »Demokratie verträgt keine Intransparenz. Warum TTIP so gefährlich ist«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 10/2014, S. 25–29

Stock, Joachim: »Musikmessen im digitalen Zeitalter. Sind Musikmessen noch zeitgemäß?«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 60–61

Strauß, Anke: »Mit allen Sinnen. Ästhetische Strategien als Wegbereiter für künstlerische Interventionen«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 145 (2014), S. 13–16

Zypries, Brigitte: »Innovationsmotor. Zur Zukunft der Kultur und Kreativwirtschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 19

2.11 Demografie

»Alterspolitiken. Beiträge zur Debatte über demographischen Wandel«, (Schwerpunktthema), in: *Forum Wissenschaft*, Heft 2/2014, 131 S.

»Eine Gesellschaft aller Generationen. Kommunale Konzepte im Hinblick auf den demografischen Wandel auf Innovators Lounge in Arnsberg ausgelotet«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 4/2014

Bachmayer, Ralf: »rtott!war. Aus dem Schattendasein heraus«, Demenz in der Gesellschaft ›verankern‹ – Deutsche Alzheimer Gesellschaft ruft zum Miteinander bei der Krankheit auf«, in: *Universitas*, Heft 5/2014

Bischoff, Stefan: »Musikvereine im demografischen Wandel. Zwischen Tradition und Moderne. Ergebnisse einer Untersuchung für die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 58–61

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.): *Eine neue Kultur des Alterns. Altersbilder in der Gesellschaft, Erkenntnisse und Empfehlungen des Sechsten Altenberichts*, Berlin 2014, 34 S., 1 CD

Burkhardt, Stephanie/Friedl, Uwe: »Im demografischen Wandel Vorteile sehen«, Demografieprozess in der Stadt Euskirchen, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 1-2/2014, S. 31–33

Hollbach-Grömig, Beate: »Demografischer Wandel. Warum ist dies ein Thema für alle?«, in: *akp. alternative kommunalpolitik*, Heft 2/2014, S. 32–34

Jäger, Klaus: *Demografischer Wandel und Altersarbeitslosigkeit. Arbeitssuchende Menschen ab 50+ am Beispiel der österreichischen Bundeshauptstadt Wien*, Hamburg: Diplomica 2014, 112 S.

Kaudelka, Karin/Isenbort, Gregor (Hrsg.): *Altern ist Zukunft! Leben und Arbeiten in einer alternden Gesellschaft*, Bielefeld Berlin: transcript De Gruyter 2014, 168 S.

Köhler, Benjamin/Maue, Isabell/Pasternack, Peer: *Sachsen-Anhalt-Forschungslandkarte Demografie*, Lutherstadt Wittenberg: Inst. für Hochschulforschung Halle-Wittenberg 2014, 86 S.

Kruse, Andreas/Maio, Giovanni/Althammer, Jörg: *Humanität einer alternden Gesellschaft*, Paderborn: Schöningh (Veröffentlichungen der Joseph-Höffner-Gesellschaft, 3) 2014, 104 S.

Schuett, Susanne: *Demografie-Management in der Praxis. Mit der Psychologie des Alterns wettbewerbsfähig bleiben*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 236 S.

Semrau, Kerstin: »Zugangswege für gesellschaftliche Teilhabe von älteren Menschen schaffen«, in: *Rundbrief. Verband für sozial-kulturelle Arbeit*, Heft 2/2014, S. 16–17

Stöber, Birgit: *Von glücklichen Dänen lernen? Wohlfahrtsstaat und Zivilgesellschaft im demografischen Wandel*, Bad Homburg v. d. Höhe: Herbert-Quandt-Stiftung (Gedanken zur Zukunft, 27) 2014, 90 S.

Vogt, Matthias Theodor: »Demografie und das urbane Moment von Kunst. Eine politische Gegenstrategie für die nicht-metropolitanen Räume der Bundesrepublik«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 6

Zimmermann, Olaf: »Weiter so wie bisher? Der demografische Wandel als bedeutende Aufgabe der Kulturpolitik«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 7

2.12 Kunstfreiheit, Zensur

Bahr, Petra: »Verletzte Gefühle. Was darf die Kunst im Umgang mit Religion?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 18

Friesen, Hans: »Ist Kunst Freiheit? Zum Verhältnis von künstlerischer Autonomie, Markt und Kunstwerk«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 41–43

Hurshell, Michael: »Kunst und politische Gesinnung. Sind Künstler korrekt, opportunistisch, angepasst, anbiedernd, mutig, leichtfertig, rücksichtslos, beispielhaft, unwirksam?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 19

Mix, York-Gothart: »Schließt Demokratie Zensur nicht aus? Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 16

Möbius, Regine: »Bis hierher und nicht weiter! Oder Kunstfreiheit in der DDR«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 17

Monssen-Engberding, Elke: »Wie weit muss Jugendschutz gehen? Was hat Vorrang: Jugendschutz oder Kunstschutz?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 20

Rating, Arnulf: »›Satire darf alles‹. 3 Fragen an Arnulf Rating«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 21

Raue, Peter: »Wie frei darf Kunst sein? Wo liegen die rechtlichen Grenzen der Kunstfreiheit und wie werden sie definiert?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 1–2

Staeck, Klaus: »Die Freiheit der Kunst. Künstler im Spannungsfeld zwischen Devianz und Belanglosigkeit«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 21

Szebedits, Ernst: »Das ›verruchte‹ Filmerbe. Zum Umgang mit Filmen und Filmdokumenten aus dem Dritten Reich«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 20

Zimmermann, Olaf: »Wohin die Reise geht. Jeder unrechtmäßigen Einschränkung der Kunstfreiheit muss entgegen getreten werden«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 15

3 Europäische und internationale Kulturpolitik

3.1 Allgemein

»Das neue Netzwerk ›Connective Cities‹ will die Städte weltweit zusammenbringen«, in: *Der Gemeinderat*, Heft 7-8/2014, S. 8

Articus, Stephan: »Deutscher Städtetag rechnet mit wachsender Bedeutung der Kommunen in der Europäischen Union«, in: *Der Gemeinderat*, Heft/5, 2014, S.10

Bachmann, Michael/Vonderau, Asta: *Europa – Spiel ohne Grenzen? Zur künstlerischen und kulturellen Praxis eines politischen Projekts*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 33) 2014, 270 S.

Bohnengel, Julia: *Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœr mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, 74) 2014, 800 S.

Burggraf, Jürgen: »Die Strukturen erneuern. Die EU braucht eine Politik für die digitale Kultur und Gesellschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 27

EUNIC, Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (Hrsg.): *Europa von außen. Erwartungen an die europäische Außenkulturpolitik, EUNIC-Jahrbuch 2013/2014*, Stuttgart: ifa (Kulturreport, Vol. 6) 2014, 203 S.

Falkenberg, Karl: »Eine nachhaltige Zukunft für Europas Städte. Europäische Umweltpolitik in Zeiten der Urbanisierung«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 4/2014

Felber, Christian/Falke, Andreas: »TTIP kontrovers«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 50-51/2014, S. 25–33

Gessler, Barbara: »Kreatives Europa am Start. Ein langer Weg bis zur endgültigen Annahme«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 9

Hertling, Nele/Hassemer, Volker (Hrsg.): *Europa eine Seele geben*, Berlin u. a.: Europa 2014, 286 S.

Krüger, Thomas: »Brauchen wir eine ›Europäische Zentrale für Politische Bildung‹? Ich meine ja!«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 28–29

Kübler, Elisabeth: *Europäische Erinnerungspolitik*, Bielefeld: transcript (Erinnerungskulturen) 2014, 280 S.

Lamers, Karl: »Für eine etwas bessere Welt. Warum man die Europäische Union trotz Krise wollen muss«, in: *Die politische Meinung*, Heft 1/2014, S. 43–48

Merkel, Christine M.: »Einsatz für Fair Culture 2030. Bernd Hesse interviewt Christine M. Merkel«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S.18–19

Merkel, Christine M.: »Nachhaltige Entwicklungsziele. Post-2015-Agenda braucht Treibstoff Kultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S.18–19

Meurs, Wim P. van (Hrsg.): *Institutionen und Kultur in Südosteuropa*, München/Berlin: Sagner (Südosteuropa-Jahrbuch, 39) 2014, 291 S.

Meyer, Jürgen (Hrsg.): *Charta der Grundrechte der Europäischen Union*, Baden Baden: Nomos (Recht der Staaten im islamischen Kulturraum, 2) 2014, 750 S. (4. Auflage)

Müller, Reinhard: »Letzte Instanz? Bei den wichtigsten Verfahren des Bundesverfassungsgerichts 2015 führt kein Weg an Europa vorbei«, in: *Die politische Meinung*, Heft 529 (2014), S.18–22

Petersen, Thomas: »Grundsätzliche Dafür. Was die Deutschen über Europa denken«, in: *Die politische Meinung*, Heft 1/2014, S. 20–27

Schäuble, Wolfgang: »Grundlage guter Zukunft im 21. Jahrhundert. Zu Europas politischer Kultur: Was macht Europa aus und was macht Europa stark?«, Was ist unser Politikverständnis? Was sind unsere Werte? Was ist die Eigenart dieses Kontinents?, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 1

Schmucker, Claudia: »TTIP im Kontext anderer Freihandelsabkommen«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 50-51/2014, S.17–23

Schneider, Wolfgang: »Kulturpolitik gehört in die Hand der Kulturschaffenden! Die ›Arab Cultural Policy Group‹ traf sich in Berlin«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 67–69

Schulz, Martin: »Arbeit am Ideal Europa. Martin Schulz würdigt Olaf Schwenke als europäischen Kulturpolitiker und engagierten Europäer«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 24–25

Weidenfeld, Werner (Hrsg.): *Jahrbuch der Europäischen Integration 2013*, Baden-Baden: Nomos (Jahrbuch der Europäischen Integration, 2013) 2014, 538 S.

Weidenfeld, Werner (Hrsg.): *Jahrbuch der Europäischen Integration 2014*, Baden-Baden: Nomos (Jahrbuch der Europäischen Integration, 2014) 2014, 584 S.

Welle, Klaus: »Europas Mehrwert. Was es uns kostet, wenn wir nicht europäisch handeln«, in: *Die politische Meinung*, Heft 1/2014, S. 62–64

Wingert, Christine: »Kulturhauptstädte Europa 2020 bis 2033. Die EU-Mitgliedstaaten verteidigen ihre Entscheidungshoheit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 26–27

Zimmermann, Olaf: »Für einen Neustart der Verhandlungen. Der deutsche Kulturrat zum transatlantischen Freihandelsabkommen«, in: *Europa kommunal*, Heft 5/2014, S. 20–23

Zimmermann, Tanja: *Der Balkan zwischen Ost und West. Mediale Bilder und kulturpolitische Prägungen*, Köln u. a.: Böhlau (Osteuropa medial, 6) 2014, 504 S.

Zloch, Stephanie/Lewandowska, Izabela (Hrsg.): *Das ›Pruzzenland‹ als geteilte Erinnerungsregion. Konstruktion und Repräsentation eines europäischen Geschichtsraums in Deutschland, Polen, Litauen und Russland seit 1900*, Göttingen: V&R Unipress (Eckert/V & R Academic, 135) 2014, 398 S.

3.2 Kulturpolitik der EU

Arnold, Dirk: *Medienregulierung in Europa. Vergleich der Medienregulierungsinstrumente und -formen der EU-Mitgliedstaaten vor dem Hintergrund technischer Konvergenz und Europäisierung*, Baden-Baden: Nomos (Reihe Medienstrukturen, 8) 2014, 341 S.

Blinn, Hans-Jürgen: »Sonderrolle Kultur im internationalen Freihandel. Chancen und Risiken des Freihandelsabkommens zwischen EU und den USA«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 56–57

Bornemann, Sabine: »Creative Europe Desk Germany. Die ersten Monate des CCP unter dem neuen Dach«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 27

Bornemann, Sabine: »KREATIVES EUROPA – erste Ergebnisse«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 23

Bornemann, Sabine: »Rückblick auf ein ereignisreiches Jahr 2014«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 19

Buechel, Jan: *Fernsehen für Europa. Transnationale mediale Öffentlichkeit als kulturpolitischer Auftrag der EU*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 267 S.

Burggraf, Jürgen: »Es geht doch auch weitgehend ohne die Mitgliedstaaten. Die intransparente, für die interessierte Öffentlichkeit kaum nachvollziehbare Verhandlungsführung der USA und der EU bei der Trans-Atlantic Trade and Investment Partnership, kurz TTIP, stößt auf immer mehr gesellschaftliche und mediale Kritik«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 25

Burggraf, Jürgen: »Neue Kommissare! Neue Digitale Agenda? Was bringt die Neubesetzung der EU-Kommission für die Kultur- und Medienpolitik?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 9

Castendyk, Oliver/Fock, Soenke/Kyre, Andrea/Wandtke, Artur-Axel/Welser, Marcus von: *Europäisches Medienrecht und Durchsetzung des geistigen Eigentums*, Berlin u. a.: De Gruyter (De Gruyter Praxishandbuch) 2014, 462 S.

Ebert, Johannes: »Kultur in den Außenbeziehungen der EU. Gegenseitiges Lernen und Austausch fördern, Erfahrungen teilen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 16–17

EUNIC, Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa)/Europäische Kulturstiftung (ECF) (Hrsg.): *Europa von außen. Erwartungen an die europäische Außenkulturpolitik*, Stuttgart (Kulturreport, 6) 2014, 202 S.

Falkenberg, Karl: »Die Digitale Agenda der Europäischen Union. Interview mit Constantijn von Oranien-Nassau, Kabinettschef bei der EU-Kommissarin für die Digitale Agenda«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv,* Heft 4/2014

Geißler, Theo: »Freihandel ohne Grenzen? Ein Handelsabkommen als Kultur-Schlussverkauf«, in: *Oper & Tanz*, Heft 3/2014, S. 7

Grandmontagne, Marc: »Kulturelle Vielfalt zwischen Markt und Staat. Ein Beitrag zur UNESCO-Konvention zu Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen und zum geplanten transatlantischen Freihandelsabkommen TTIP«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 20–22

Grandmontagne, Marc: »Kulturausschuss des Europäischen Parlaments neu konstituiert. Erste Erfahrungen mit ›Kreatives Europa‹ dürften für Diskussionen sorgen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 24

Grütters, Monika: »Europas kulturelle Vielfalt steht auf dem Spiel. Das Freihandelsabkommen gefährdet Kultur und Demokratie«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 6/2014, S. 1+6

Ismaili-Rohleder, Stefanie: »Europäisches Geschichtsbewusstsein«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 25

Kammerevert, Petra: »Tibor Navracsics zu lebenslangem Lernen verdammt. EU-Kommissar muss die Mängel an Sachkenntnis und Glaubwürdigkeit schnell wettmachen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 16–17

Kruse, Franziska: *Der Europäische Auswärtige Dienst zwischen intergouvernementaler Koordination und supranationaler Repräsentation*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriften zum europäischen Recht, 163) 2014, 389 S. (zugl.: Speyer: Dt. Univ. für Verwaltungswiss. 2013 [Diss.])

Lange, Bernd: »Kultur und Transparenz. Das Transatlantische Freihandelsabkommen und audiovisuelle Medien im Blickpunkt«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 11

Pack, Doris: »Schalten Sie die EU doch mal eine Woche ab! 25 Jahre für Europa – zum Abschied von Doris Pack aus dem Europäischen Parlament«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 23–25

Pfennig, Gerhard: »TTIP: Stellungnahme der Initiative Urheberrecht«, in: *kulturpolitik*, Heft 2/2014, S. 7–9

Schlegelmilch, Rupert: »Die kulturelle Vielfalt wird weiterhin geschützt. Kultur im Rahmen der Transatlantischen Handels und Investitionspartnerschaft (TTIP)«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 10

Schwencke, Olaf/Rydzy, Edda: »Europa, das Politische und die Vielfalt der Kulturen. Das TTIP als Instrument zur Restauration von Wirtschaftsdominanz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 25

Wingert, Christine/Ismaili-Rohleder, Stefanie: »Die Bewilligungsquote steigt – aber ... Rückblick auf ein Jahr EU-Förderung für Städtepartnerschaften«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 17

Wingert, Christine/Lühn, Monika: »Das neue Programm ›Europa für Bürgerinnen und Bürger‹ (2014–2020)«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 19

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Wahlprüfsteine des Deutschen Kulturrates zur Europawahl 2014. Synopse – die Antworten der Parteien im Überblick – zusammengestellt von Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 19–21

Zimmermann, Olaf/Seidl, Claudius/Kühn, Ulrich: »Europas Kultur am Abgrund? Der Streit um das Freihandelsabkommen TTIP – Olaf Zimmermann (Deutscher Kulturrat) und Claudius Seidl (FAS) im Gespräch mit Ulrich Kühn (NDR)«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 12

3.3 Kulturpolitik in anderen Ländern

Affenzeller, Margarete: »Pomp und Pop-up. Die ungarische Politik lässt das Kortárs Drámafesztivál in Budapest am langen Arm verhungern«, in: *Theater der Zeit*, Heft 3/2014, S. 64–65

al-Yasiri, Jumana: »›Der Kulturbetrieb läuft weiter‹. Theater spielen mitten im Bürgerkrieg, Romane schreiben im Krisengebiet? Ein Gespräch mit der Kuratorin Jumana al-Yasiri über das kulturelle Leben in Syrien«, in: *Kulturaustausch*, Heft 3/2014, S. 72

Biehler, Dorothea: »Der große Bluff. Barcelonas Gran Teatre del Liceu steckt in der Krise«, in: *Das Orchester*, Heft 2/2014, S. 32–35

Bohlen, Lou: *Politik der Erinnerung. Die umstrittene Erinnerungskultur russischsprachiger Migranten in Israel 1989-2000*, Göttingen: Wallstein 2014, 369 S.

Bohn, Thomas M./Shadurski, Victor: *Ein weißer Fleck in Europa ...*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Sozialgeschichte) 2014, 270 S.

Bussmann, Valérie: *Das Denkmal im Pariser Stadtraum. Zum öffentlichen Kunstauftrag in Frankreich und seiner Erneuerung in der Ära Mitterrand*, Paderborn: Fink (Berliner Schriften zur Kunst) 2014, 662 S.

Departure (Hrsg.): *Räume kreativer Nutzungen. Potenziale für Wien*, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 2014, 232 S.

Eötvös, Peter: »›Ich fühle mich verpflichtet …‹. Peter Eötvös im Gespräch über die politische Situation und seine musikalischen Aktivitäten in Ungarn«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 3/2014, S. 8–11

Frei, Marco: »Made in France. Die Orchesterlandschaft Frankreichs«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 10–13

Frei, Marco: »Ein fragiles Netz? Die öffentlich finanzierten Sinfonie- und Opernorchester in Frankreich – ein Überblick«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 14–16

Frei, Marco: »Wie frei sind die Freischaffenden? Auch in Frankreich stehen die freien Musiker vor Problemen und Herausforderungen«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 18–19

Gad, Daniel: *Die Kunst der Entwicklungszusammenarbeit. Konzeptionen und Programme einer auswärtigen Kulturpolitik nordischer Staaten*, Wiesbaden: Springer 2014, 285 S., Hochschulschrift

Görtz, Birgit: »Wie ein Film im Zeitraffer. Eine Reise in die Stadt der toten Dichter und das ukrainische Dilemma«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 26

Grätz, Tilo: *Technologische Dramen. Radiokulturen und Medienwandel in Benin (Westafrika)*, Bielefeld: transcript (Locating Media/Situierte Medien, 6) 2014, 388 S.

Gredig, Markus: *Der Schutz des UNESCO-Welterbes in der Schweiz. Gegenstand, Inhalt und Umsetzung des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturgutes der Welt vom 23. November 1972*, Bern: Stämpfli (Publikationen des Instituts für Föderalismus Universität Freiburg Schweiz, 7) 2014, 271 S., jur. Diss.; Fribourg 2013

Habeck, Joachim Otto: *Das Kulturhaus in Russland. Postsozialistische Kulturarbeit zwischen Ideal und Verwahrlosung*, Bielefeld: transcript 2014, 342 S.

Hatami, Elaheh: »Politisierte Kunst. Kunst- und Kulturpolitik der Islamischen Republik Iran«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 6/2014, S. 68–70

Hefner, Leonore: »Lost in Athen«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2014, S. 18–19

Kämpf, Andreas: »Unser naher Osten – Dom Kultury und Chitalishte. Einige Wahrnehmungen zur Situation der breitenkulturellen Einrichtungen in den Ländern der EU-Osterweiterung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 25

Krenn, Martin: *… in Weite, bisher davon unberührte Kreise. Studien zur burgenländischen Kulturpolitik I*, Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, Abt. 7 – Kultur, Wiss. und Archiv, Hauptreferat Landesarchiv und Landesbibliothek (Burgenländische Forschungen, 106) 2014, 372 S.

Kulturpolitische Mitteilungen (Redaktion): »Kleines Portrait Mongolei«, in:, *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 146 (III/2014), S. 21

Lettau, Meike/Knoblich, Caroline: »Territorien für die Kunst? Ein Forschungsatelier zur Kulturpolitik in der Mittelmeerregion«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 77–80

Lungstraß, Anja/Ratzenböck, Veronika/österreichische kulturdokumentation: »Tauziehen zwischen Tradition und Gegenwart. Kulturpolitik und Kulturförderung in Österreich«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 26–29

Lux, Claudia: »Claudia Lux baut Nationalbibliothek in Katar auf«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 5/2014, S. 313–319

Markom, Christa: *Rassismus aus der Mitte. Die soziale Konstruktion der ›Anderen‹ in Österreich*, Bielefeld: De Gruyter (Kultur und soziale Praxis) 2014, 228 S.

Molin, Gioia Dal: »Die Idee einer ›demokratischen Kulturpolitik‹ und ihre bildungspolitischen Implikationen. Debatten und Konzepte der Schweizer Kulturpolitik und ihre Kunstförderung in den 1970er Jahren«, in: *Kritische Berichte*, Heft 4/2014, S. 17–26

Müller, Regine: »Im fernen Ural blüht das Musikleben. Weit weg von Moskau erstaunt ein lebendiges Musikleben mit modernen Management-Methoden«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 34–37

Overmeyer, Klaus: *Räume kreativer Nutzungen. Potenziale für Wien*, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 2014, 235 S.

Papakonstantinou, Elli: »Zur Lage der freien Kulturszene in Griechenland«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 18–19

Peikert, Denise: »Denkmalpflege mit Gefühl«, in: *Welt-Sichten*, Heft 5/2014, S. 37–39

Rapp, Maximilian: *Murals in Nordirland. Symbol der ethnokulturellen Identität und Spiegel des politischen Wandels*, Baden-Baden: Nomos (Nomos Universitätsschriften, 190) 2014, 282 S.

Rothauge, Caroline: *Zweite Republik, Spanischer Bürgerkrieg und frühe Franco-Diktatur in Film und Fernsehen. Erinnerungskulturen und Geschichtsdarstellungen in Spanien zwischen 1996 und 2011*, Göttingen: V&R Unipress (Formen der Erinnerung/V & R Academic, 54) 2014, 433 S.

Ruhnke, Ulrich: »Kolumbus' Erben. Klassik in Kolumbien«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 40–44

Saleh, Farah: »Kunstproduktion als Form des täglichen Protests. Das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin kontert die desolate Kulturpolitik des Landes – mit Kunst«, in: *Theater der Zeit*, Heft 10/2014, S. 41

Sapir, Yves: »Mehr Wille zur Demokratisierung! Das fordert Yves Sapir von der französischen Musikergewerkschaft SNAM. Interview: Marco Frei«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 20–21

Scheller, Wolf: »Literaturpreise in Frankreich«, in: *Universitas*, Heft 2/2014

Scherz-Schade, Sven: »Kandidatenpyramide. Musikerausbildung in Frankreich«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 22–25

Scherz-Schade, Sven: »Klassik im Rundfunk. Klangkörper bei Radio France«, in: *Das Orchester*, Heft 3, 2014, S. 26–28

Scherz-Schade, Sven: »Impuls für die Neue Musik. Förderung à la française: Das Bureau Export und der Deutsch-französische Fonds für zeitgenössische Musik«, in: *Das Orchester*, Heft 3/2014, S. 32–34

Schneider, Wolfgang: »Dschingis Khan und die kulturpolitische Vision in der Mongolei. Bericht vom Festival ›Crossing Identities‹ in Berlin«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 22–23

Schneider, Wolfgang: »Inmitten einer schizophrenen Situation. Die ›Arab Cultural Policy Group‹ traf sich in Berlin«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2014, S. 8

Tsegmid, Tsendpurev/Bethge, Corinna: »Stiefkind Kultur in der Mongolei. Zur Rolle von Kunst und Kultur in der mongolischen Gesellschaft. Interview«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 20–21

Welzig, Maria/Stuhlpfarrer, Anna: *Kulturquartiere in ehemaligen Residenzen. Zwischen imperialer Kulisse und urbaner Neubesetzung. Das Wiener ›Hofburg-Museums-Quartier‹ und der internationale Kontext*, Wien u.a.: Böhlau 2014, 320 S.

Wippel, Jörg (Hrsg.): *Wohnbaukultur in Österreich. Geschichte und Perspektiven*, Innsbruck: StudienVerlag 2014, 179 S.

4 Kulturpolitische Praxisfelder

4.1 Theater

4.1.1 Allgemein

bühnengenossenschaft. Fachblatt der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, hrsg. v. GDBA, Hamburg (monatlich)

Die Deutsche Bühne. Theatermagazin, Köln: Deutscher Bühnenverein (monatlich)

INTHEGA Kultur-Journal. Informationsdienst für die Theaterarbeit in Städten und Gemeinden, Bensheim: Mykenae (sechsmal im Jahr)

Spiel und Bühne. Fach- und Verbandszeitschrift Bund Deutscher Amateurtheater e. V., Heidenheim: Bund Deutscher Amateurtheater e. V. (viermal im Jahr)

Theater der Zeit. Zeitschrift für Politik und Theater, Berlin: Friedrich Berlin (monatlich)

Theater heute, Berlin: Friedrich Berlin (jährlich)

Theater Rundschau, hrsg. v. Bund der Theatergemeinden e. V., Bundesausgabe, Bonn (monatlich)

Volksbühnen-Spiegel. Organ der Arbeitsgemeinschaft der deutschen Volksbühnen-Vereine, Darmstadt (Redaktion): Arbeitsgemeinschaft der deutschen Volksbühnen-Vereine (zweimal im Jahr)

»Die Kunst dem Volke. 120 Jahre Volksbühne Kiel«, in: *Volksbühnen-Spiegel*, Heft 1/2014, S. 2–4

»Die Volksbühne ist in der Mitte der Gesellschaft angekommen. Dr. Rolf-Peter Carl im Gespräch mit Gerd Müller, 1. Vorsitzender der Volksbühne Kiel e. V.«, in: *Volksbühnen-Spiegel*, Heft 1/2014, S. 5

»Erlebnis Raum. Der Siegeszug der Szenografie«, in: *passagen*, Heft 2/2014, S. 3–31

»Thema: Freies Theater« (Heftschwerpunkt), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (4/2014), S. 24–45

Baum, Karl Uwe: »Theaterspielen ist nicht alles. Chancen und Herausforderungen der kulturpolitischen Arbeit am Beispiel des Landesverbandes Amateurtheater Sachsen«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 27–28

Baumann, Marc: »Qualitätsmanagement im Theater«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 73 (2014), S. 5–7

Behrendt, Barbara/Wulf, Kornelia: »Wird Theater zur Familientherapie. Eine Kritik im Dialog«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 1/2014, S. 64–67

Bel, Jérome: »Theater nicht Therapie. Über Soziokultur, Inklusion und die Arbeit an ›Disabled Theater‹«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2014, S. 46–48

Börgerding, Michael: »Die Probe als Suchmaschine. Über Schauspieler zwischen Darstellung und Partizipation«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 1/2014, S. 36–39

Börnsen, Wolfgang: »Wie funktioniert Lobbyismus für das Amateurtheater?«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 23–24

Brandenburg, Detlef: »Der Star ist das Team. Saisonbilanz«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 8/2014, S. 54–59

Brandenburg, Detlef/Baur, Detlev: »Die Köpfe der Spielzeit. Prägende Künstler der kommenden Saison 2014/15«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 9/2014, S. 54–57

Deck, Jan: »Freie Darstellende Künste im Generationenkonflikt. Das Beispiel Frankfurt am Main: Mindestens zwei Szenen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 33–36

Decker, Gunnar: »Zeitreise ins Grenzland. Wie das Deutsch-Sorbische Volkstheater Bautzen Tradition, Religion und Weltpolitik mit einer jahrhundertealten Stadtgeschichte verbindet«, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2014, S. 20–23

Decker, Gunnar: »Dresdens Arkadien. Das Modell der Landesbühne zwingt im sächsischen Radebeul nicht nur zur Mobilität – sondern auch zur Vielfalt«, in: *Theater der Zeit*, Heft 6/2014, S. 18–19

Deuflhard, Amelie: »Freaks like us. Inklusion als Theaterthema«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2014, S. 38–41

Döring, Mirka: »Blick zurück nach vorn. Zu seinem 60. Geburtstag feiert das Deutsche Staatstheater in Temeswar das Europäische Theaterfestival Eurothalia«, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2014, S. 61–62

Döring, Mirka: »Hinter dem Rücken Gottes. Das finnische Theater verankert sich in alltäglichen Erfahrungen zwischen Modernität und ländlicher Abgeschiedenheit. Eine Theaterreise«, in: *Theater der Zeit*, Heft 3/2014, S. 62–63

Eilers, Dorte Lena/Mustroph, Tom/Protokoll, Rimini/Huber, Dominic: »Cooperation Rooms. Rimini Protokoll über den veralteten Dualismus von Stadttheater und freier Szene und das kreative Produzieren auf dem Terrain dazwischen im Gespräch«, in: *Theater der Zeit*, Heft 5/2014, S. 16–19

Erken, Günther: *Theatergeschichte*, Stuttgart: Reclam 2014, 304 S.

Fischer, Jens/Keim, Stefan: »Götter des Gemetzels. Kriegsdarstellungen auf der Bühne, im Film und in der bildenden Kunst«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 10/2014, S. 64–67

Frei, Marco: »Schnell und flexibel. GmbH: Das Theater Osnabrück«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2014, S. 18–19

Fülle, Henning: »Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 27–30

Göhmann, Lars: *Dem Nachwuchs eine Bühne geben. Nachwuchs- und Begabtenförderung in den darstellenden Künsten*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 46) 2014, 216 S.

Hackel, Astrid/Vollhardt, Mascha (Hrsg.): *Theorie und Theater. Zum Verhältnis von wissenschaftlichem Diskurs und theatraler Praxis*, Wiesbaden: Springer VS (Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen) 2014, 149 S.

Hadamczik, Dieter: »Im Wandel. Bericht vom Treffen der Volksbühnen Anfang 2014 in Jeddingen ›Theater – Kultur – Volksbühne/Theaterbesucherorganisationen im Wandel‹«, in: *Volksbühnen-Spiegel*, Heft 2/2014, S. 4–5

Hammerthaler, Ralph: »Ich ohne mich. Thikwa-Regisseur Gerd Hartmann erhält den höchsten russischen Theaterpreis«, in: *Theater der Zeit*, Heft 6/2014, S. 33

Heering, Martin: »Freies Theater: Von der Koexistenz zur Kooperation. Zur Rolle der freien Darstellenden Künste in Deutschland«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 24–26

Heinen-Kljajić, Gabriele: »Amateurtheater übernehmen Teile kultureller Grundversorgung. Eine Studie in Niedersachsen«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 25–26

Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.): *Brennen ohne Kohle. Theater zwischen Niedergang und Aufbruch*, Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung (Bildung + Kultur, 12) 2014, 68 S.

Hemke, Rolf C.: »Die absurde Alltäglichkeit des Krieges. Theater-Kriegsalltag im Nahen Osten«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 10/2014, S. 62–63

Hensel, Ulrike: »Sind wir als Arbeitgeber attraktiv? Arbeitsschutzmanagement steigert Qualität und Sicherheit nachhaltig«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 72 (2014), S. 11–12

Irion, Claudia: Der *Charakter des Spielplans bestimmt das Wesen des Theaters. Die Bayerische Staatsoper in München zwischen 1918 und 1943*, Frankfurt am Main u. a.: PL Acad. Research (Europäische Hochschulschriften, 275) 2014, 324 S.

Karamasow, Igor: »Wir müssen draußen bleiben. Noch nie saß einer von uns in der Jury des Berliner Theatertreffens«, in: *Theater der Zeit*, Heft 5/2014, S. 15

Klein, Gabriele: »Sei kreativ! Biopolitische Verflechtungen zwischen Kunst, Leben und Arbeit im Postfordismus. Ein Rückblick«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 15–22

Krumbholz, Martin: »Der virtuelle Intendant. Eine Posse? Ein Trauerspiel? – Am Düsseldorfer Schauspielhaus wartet man auf die neue Leitung«, in: *Theater der Zeit*, Heft 2/2014, S. 40–41

Laages, Michael: »Wo die Verwandlung beginnt. Das internationale Berliner ›No Limits‹-Festival legt den Fokus auf Inklusion«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2014, S. 52–53

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Theater-Erlass der Landesregierung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Schwerin: *Drucksache* 6/2697 (31.3.2014)

Leibold, Christoph: »Was die Toten zu sagen haben. Das Schauspielhaus Graz unter Anna Badora erzählt europäische Geschichte aus östlicher Perspektive und wird so zu einem Knotenpunkt zwischen Ost und West«, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2014, S. 12–15

Leschig, Gregor: »Reformiert Euch! Zwölf Thesen zur Arbeit des Fonds Darstellende Künste«, in: *Kunst+Kultur*, Heft 3/2014, S. 6

Lilienthal, Matthias: »Expeditionen ins Innere urbaner Mikrokosmen. Birgit Wiens im Gespräch mit dem Theatermacher und Kurator Matthias Lilienthal über ›X Wohnungen‹«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 101–109

Mackert, Josef: »Forschen und Spielen. Über neue Stadttheaterkonzepte und veränderte Koordinaten«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 1/2014, S. 48–49

May, Roland: »Noch nichts Neues unter der Sonne. Eine Antwort von Roland May, Generalintendant des Theaters Plauen-Zwickau, auf das ›Rostocker Signal‹. Ein Gespräch zur Systemfrage«, in: *Theater der Zeit*, Heft 3/2014, S. 21

Meier, Jürgen: *Theater stört. Betrachtungen zur bürgerlichen Stadtkultur und Theatergeschichte mit Fokus Hildesheim*, Hildesheim: Arete 2014, 197 S.

Metzger, Kay: »Über die Dörfer. Zwischen Bildungsauftrag, Verwertbarkeit und künstlerischem Anspruch: Die Landesbühnen bringen Theater fernab der Metropolen in die Fläche«, in: *Theater der Zeit*, Heft 6/2014, S. 12–14

Mittelstädt, Eckhard: »›tanz + theater machen stark‹. Die freien Darstellenden Künste als Akteur der Kulturellen Bildung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 36–38

Mortier, Gerard: *Dramaturgie einer Leidenschaft. Für ein Theater als Religion des Menschlichen* (aus dem Französischen von Sven Hartberger), Stuttgart/Kassel: J. B. Metzler/Bärenreiter 2014, 126 S.

Münkler, Herfried: »Von Helden und Opfern. Das Bild des Krieges in der Kunst«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 10/2014, S. 42–45

Niedersächsischer Landtag: »Haben die niedersächsischen Staatstheater weniger Innovationspotenzial als freie Theater? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Gabriela Kohlenberg u. a. (CDU)«, Hannover: Drucksache 17/1275 (3.3.2014)

Nissen-Rizvani, Karin: *Autorenregie*, Bielefeld: transcript (Theaterwissenschaft) 2014, 322 S.

Opitz, Alexander: »Förderstrukturen planen, entwickeln, verbessern!«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 39–42

Pinto, Alexander: »Freies Theater im Kontext städtischer (Theater-)Entwicklung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 43–45

Poser, Ulrich: »Fragen und Antworten zum Datenschutz und Onlinerecht in Theatern und Veranstaltungsstätten«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 72 (2014), S. 17–18

Raddatz, Frank/Küppers, Hans-Georg: »München macht's möglich. Hans-Georg Küppers über die Berufung Matthias Lilienthals zum Intendanten der Münchner Kammerspiele und die Neuerfindung des Theaters in der bayrischen Landeshauptstadt. Ein Gespräch zur Systemfrage«, in: *Theater der Zeit*, Heft 3/2014, S. 18–20

Raddatz, Frank M.: »Erobert euer Grab. Die Zukunft des Theaters nach der Rückkehr aus der Zukunft«, in: *Lettre international*, Heft 104 (2014), S. 84–91

Radermacher, Norbert: »Erfolg zeigt sich oft erst nach vielen Runden. Amateurtheater und Kulturpolitik – eine ambivalente Beziehung«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 20–21

Radermacher, Norbert u. a.: *Theater mit allen. Konzepte, Methoden, Praxisbeispiele*, Berlin u. a.: Schibri 2014, 287 S.

Renner, Vanessa: »Wortwechsel. Selbstbefragung der Gesellschaft für Theaterwissenschaft in Bochum«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 11/2014, S. 26–27

Renz, Thomas/Götzky, Doreen: »Amateurtheater in Niedersachsen. Eine Studie«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 31–34

Renz, Thomas/Götzky, Doreen: »Überwiegend heiter. Eine quantitative Untersuchung der Amateurtheater in Niedersachsen«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 3/2014, S. 7–9

Rigola, Alex/Raddatz, Frank: »#5: Die Demokratie hat Krebs. Der spanische Regisseur Àlex Rigola über die Fähigkeit des Theaters, Handlungsmöglichkeiten offenzulegen – um so an der Zukunft zu arbeiten, im Gespräch mit Frank Raddatz«, in: *Theater der Zeit*, Heft 2/2014, S. 37–39

Roth, Wilhelm: »Barrierefrei ins Theater? Ein Erfahrungsbericht«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2014, S. 58–60

Rühle, Günther: *Theater in Deutschland 1945–1966. Seine Ereignisse – seine Menschen*, Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, 1519 S.

Schmidt-Feister, Karin: »Zeitgemäße Förder-Strukturen. Eine Initiative für den Tanz auf allen Ebenen«, in: *Oper & Tanz*, Heft 3/2014, S. 11–12

Schnackenburg, Alexander: »Der Satellitenexperte. Olaf Strieb leitet mit der Landesbühne Niedersachsen Nord in Wilhelmshaven auch elf weitere ›Stadttheater‹«, in: *Theater der Zeit*, Heft 6/2014, S. 22–23

Schneider, Wolfgang: »Die Darstellenden Künste brauchen Kulturpolitik. Plädoyer für eine Weiterentwicklung der Theaterlandschaft«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 16–18

Schnell, Stephan: »Amateurtheater braucht eine gemeinsame kulturpolitische Agenda«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 22–23

Struck-Schloen, Michael: »Das verbotene Glück ist wieder erlaubt. Die Operette kehrt zurück auf unsere Bühnen«, in: *K.WEST*, Heft 12/2014, S. 20–23

Vetter, Anke: »Mein Kamerad – Die Diva. Theater an der Front und in Gefangenenlagern des Ersten Weltkriegs«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2014, S. 92–95

Volkland, Anna: »Vorwärts – und Innehalten nicht vergessen! Wie könnte nachhaltiges Theatermachen und Kuratieren aussehen?«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 8/2014, S. 24–27

Weber, Bettina: »Theaterfest. Die Verleihung des Deutschen Theaterpreises DER FAUST 2013 in Berlin«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 1/2014, S. 20–22

Weckherlin, Thorsten/Krumbholz, Martin: »Die Grundversorger. Thorsten Weckherlin, Intendant der Burghofbühne Dinslaken, über die Zukunft der Landesbühnen – wenn die Stadttheater längst aufgelöst sind. Ein Gespräch mit Martin Krumbholz«, in: *Theater der Zeit*, Heft 6/2014, S. 15–17

Weisbrod, Dirk: »Literaturarchive und digitale Nachlässe – Kann die Cloud bei der Überlieferung hilfreich sein?«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 3/2014, S. 158–167

Wenhardt, Rolf: »Kulturpolitische Arbeit braucht einen langen Atem. Chancen und Herausforderungen der kulturpolitischen Arbeit am Beispiel des Landesverbandes Amateurtheater Baden-Württemberg«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 28–30

Wiens, Birgit: »Flexible Formate, Wechselnde Orte: Multilokalität im Theater der Gegenwart. Eine Annäherung an das Format des Video Walks anhand der Projekte von Janet Cardiff und George Bures Miller«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 88–100

Wilharm, Heiner: *Szene ohne Theater. Die Ordnung der Inszenierung*, Bielefeld: transcript (Architektur und Design) 2014, 450 S.

Wilink, Andreas: »Die Jagd auf den weißen Wal. Das Düsseldorfer Schauspielhaus in der Dauerkrise«, in: *K.WEST*, Heft 2/2014, S. 60–63

4.1.2 Theaterstruktur, Theaterfinanzierung

Theatermanagement aktuell. Unabhängiger Informationsdienst für das Management im Kulturbetrieb, Köln (viermal im Jahr)

Bühnengenossenschaft (Redaktion): »Fusionieren bis es quietscht. Kultur bald nur noch in Mecklenburg-Vorpommerns Metropolen?«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 5/2014, S. 12–13

Bühnengenossenschaft (Redaktion): »Kamiokas Scherbenhaufen. Zum Weggang des Intendanten der Wuppertaler Oper und Generalmusikdirektors«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 12/2014, S. 10–11

Decker, Gunnar: »Auf die Schiffe! Das Volkstheater Rostock startet unter dem neuen Intendanten Sewan Latchinian seinen ›Stapellauf‹ – mitten in der alten Misere«, in: *Theater der Zeit*, Heft 11/2014, S. 30–32

Dell, Mathias: »Eine Sparte für zwei. Peter Carp, Intendant des Theaters Oberhausen, über den neuen Kooperationsvertrag mit dem Ringlokschuppen Ruhr in Mülheim und neue Möglichkeiten im deutschen Theater«, in: *Theater der Zeit*, Heft 11/2014, S. 27–29

Gronau, Barbara: »Kunst als Projekt und als Verschwendung. Zum Verhältnis von Theater und Ökonomie«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 11–14

Hammerthaler, Ralph: »Die glorreichen Drei. Dessau, Halle, Eisleben – Was hat der Protest für die Theater gebracht?«, in: *Theater der Zeit*, Heft 3/2014, S. 27

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Aktueller Stand der Zielvereinbarungen mit Theatern und Orchestern auf Grundlage des Theater-Erlasses. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Schwerin: *Drucksache* 6/3176 (8.8.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Freie Theaterförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Stefan Gebhardt (DIE LINKE)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/3364 (21.8.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Freie Theaterförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Stefan Gebhardt (DIE LINKE)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/3507 (14.10.2014)

Mackert, Josef/Mundel, Barbara: »Das freie Stadttheater. Warum die institutionelle Förderung im Gegensatz zur Projektkultur. Eine Antwort auf die von Thomas Oberender in Theater der Zeit 12/2013 gestellte Systemfrage«, in: *Theater der Zeit*, Heft 2/2014, S. 33–36

Möcke, Jürgen: *Musiktheater und Vertragsrecht: Die Verträge im Musiktheaterbetrieb vom Gastspiel- bis zum Tarifvertrag im Wandel der Zeit*, Hamburg: Diplomica 2014, 80 S.

Raabke, Tilmann/Carp, Peter/Bering, Rüdiger/Kranz, Simone/Theiß, Tamina: »Oberhausener Theatermanifest«, in: *Theater der Zeit*, Heft 11/2014, S. 26

Rostock, Der Oberbürgermeister (Hrsg.)/actori (Bearb.): *Status quo-Analyse und Untersuchung der wirtschaftlichen und der nichtmonetären Auswirkungen von unterschiedlichen Strukturmodellen am Volkstheater Rostock. Zusammenfassung der Ergebnisse der Untersuchung der actori GmbH*, Rostock 2014, 20 S.

Rostock, Der Oberbürgermeister/actori (Bearb.): *Ergänzende Aufgabenstellung zum Ergebnis des Berichtes der Strukturuntersuchung des Volkstheaters Rostock vom Januar 2014. Ergebnisbericht*, Rostock 2014, 28 S.

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Finanzierung Theater Schleswig. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Johannes Callsen (CDU)«, Kiel: *Drucksache* 18/1449 (17.1.2014)

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Kostenschätzung Theater Schleswig. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Johannes Callsen (CDU)«, Kiel: *Drucksache* 18/1643 (18.3.2014)

4.1.3 Kinder- und Jugendtheater, Theaterpädagogik

IXYPSILONZETT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater, eine Veröffentlichung der ASSITEJ Deutschland, Berlin: Theater der Zeit (dreimal jährlich, auch als Beilage zu Theater der Zeit)

Zeitschrift für Theaterpädagogik, in Kooperation mit Gesellschaft für Theaterpädagogik e. V., Bundesverband Theaterpädagogik e. V. und BAG Spiel + Theater e.V., Uckerland: Schibri (zweimal im Jahr)

Andrzejewski, Angelika/Macha, Christoph: »Was ist möglich am Stadttheater? ›Kommt zusammen!‹ Ein partizipatives Praxisbeispiel am Jungen Staatstheater Braunschweig«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 73–75

Binnerts, Paul/Goebbels, Heiner/Kersten, Rainer: *Real Time Acting. Für ein Theater der Gegenwärtigkeit*, Berlin u. a.: Schibri (Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, 13) 2014, 250 S.

Broich, Josef: *Theaterpädagogik konkret. Ansichten, Projekte, Ausblicke*, Köln: Maternus (Kölner Beiträge zur Theaterpädagogik, 2) 2014, 182 S.

Galka, Peter: »Entdeckst du was ...? Beobachtungen zur Theaterarbeit mit Kindern in Deutschland«, in: *Spiel& Bühne*, Heft 3/2014, S. 24–25

Gleichauf, Carolina: »›Gebt der Theaterpädagogik Zeit und Raum‹. Erstes Treffen der Theaterpädagogen der Landesbühnen in Detmold«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 5/2014, S. 30–31

Hentschel, Ulrike/Pinkert, Ute: »Theaterpädagogisches Wissen und gesellschaftliches Handeln. Überlegungen zu einer reflexiven Theaterpädagogik«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 4–10

Hilliger, Dorothea: »Künstlerische Qualität = pädagogischer Gewinn? Plädoyer für ein erweitertes Verständnis von Pädagogik auf dem Theater«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 26–29

Kolar, Katharina: »Rezeptionsforschung im Kindertheater der DDR«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 84–85

Kolar, Katharina: »Lehrlingstheater der 1970er Jahre«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 65 (2/2014), S. 68–69

Kup, Johannes: »Partizipatives Theater. Zur politischen Dimension ästhetischer Bildung«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 35–37

Lingnau, Isabelle: »Zur Lage des Leipziger Instituts für Theaterwissenschaft. Zur BuT-Fachtagung im April 2014«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 65 (2/2014), S. 61–62

Nickel, Hans-Wolfgang: »Einiges zur Geschichte der Spiel- und Theaterpädagogik«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 57–59

Pinkert, Ute (Hrsg.): *THEATER PÄDAGOGIK am THEATER. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung*, Frankfurt am Main: TheaterBuchVersand 2014, 360 S.

Poppe, Andreas: »Was kann, was will Theaterpädagogik? Zur BuT-Fachtagung im April 2014«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 65 (2/2014), S. 59–60

Primavesi, Patrick/Deck, Jan (Hrsg.): *Stop teaching! Neue Theaterformen mit Kindern und Jugendlichen*, Bielefeld: transcript (Theater, 19) 2014, 334 S.

Röpke, Frank: »Junge Sparte. Aufbau eines Kinder- und Jugendtheaters an einem öffentlich getragenen Haus«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, S. 1–34, D 1.24

Roth-Lange, Friedhelm: »Internationales Jugendtheaterfestival an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Goethe-Institut fördert die Theaterarbeit mit jugendlichen Deutsch-Lernern aus Europa«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 65 (2/2014), S. 63–64

Sting, Wolfgang: »Theater und Schule: TUSCH. Ein KulturLernModell. Zentrale Merkmale am Beispiel von TUSCH Hamburg«, in: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, Heft 64 (1/2014), S. 41–44

4.2 Musik

4.2.1 Allgemein

Das Orchester. Magazin für Musiker und Management, Mainz: Schott Musik International (elfmal im Jahr)

Lied und Chor. Zeitschrift für das Chorwesen, Köln: Deutscher Sängerbund (monatlich)

Musikforum. Hervorgegangen aus: Deutscher Musikrat: Referate und Informationen (Nr. 1, 1965 bis Nr. 67, 1987), erschienen bis 2001 (Nr. 95) – ab Okt. 2004 als Das Magazin des Deutschen Musikrats fortgeführt, Mainz u.a.: Deutscher Musikrat/Schott (viermal im Jahr)

Neue Zeitschrift für Musik, Mainz: Schott (sechsmal im Jahr)

nmz. Neue Musikzeitung, Regensburg: ConBrio (zehnmal im im Jahr)

Oper und Tanz. Zeitschrift der VdO für Opernchor und Bühnentanz, Regensburg: ConBrio (sechsmal im Jahr)

POP. Kultur und Kritik, Bielefeld: transcript (zweimal im Jahr)

Beck, Georg: »Ist doch toll, wenn aus wilden Jungen junge Wilde werden. Das Kölner Forum neuer Musik son-

diert das Terrain zwischen Krieg und Kunst«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 5/2014, S. 19–20

Corvin, Matthias: »Lernen von den Profis. Mit dem Projekt ›Backstage – On Stage!‹ coacht das WDR Rundfunkorchester den Nachwuchs hinter und auf der Bühne«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 38–41

Fehrenschild, Michael/Keller, Gerti/Pietsch, Dominik: *No Future? 36 Interviews zum Punk*, Berlin: Archiv der Jugendkulturen 2014, 268 S.

Feige, Daniel Martin: *Philosophie des Jazz*, Berlin: Suhrkamp (Wissenschaft, 2096) 2014, 142 S.

Fischer, Michael: »Dialekt battelt sich mit Deutsch-Rap. Heimatmusik als regionale Weltmusik«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 48–49

Föhl, Patrick Sinclair/Götzky, Doreen: »Musikförderung nach neuen Grundsätzen. Zwei Gutachten zur Weiterentwicklung der Musikpolitik des Bundes«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 12–15

Frei, Marco: »Big und bunt. Rundfunk- und Orchester-Big Bands in Deutschland«, in: *Das Orchester*, Heft 1/ 2014, S. 10–13

Frei, Marco: »Glücklich vereint. Big Bands von Opern- und Sinfonieorchestern: Wie Klassiker jazzen und wer davon profitiert«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 18–21

Frei, Marco: »Ein weites Feld. Nachgefragt bei Managern und Musikern: Wie sich Big Bands positionieren – und woran es hapert«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 24–26

Frei, Marco: »Die Gemischten. Wenn Kammerorchester weder projektweise noch nach TVK musizieren«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 30–33

Frei, Marco: »Gegen den Schnarchfaktor. Saisonbroschüren von Orchestern: Wie beim Bayerischen Rundfunk neue Wege beschritten werden«, in: *Das Orchester*, Heft 9/2014, S. 32–35

Fuchs, Christine: »Volksmusik neu bewertet. LOKALKLANG – Festival in Bayern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 52–53

Griebel, Armin: »Gesänge in der Wirtshausstube. Volksmusik als Mittel kultureller Identität«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 21–23

Hecht, Magnus: »Orte der Musik. Spielstätten in Deutschland – ihre Bedeutung, Situation und Perspektiven«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 58–59

Herbst, Jan-Peter: *Netzwerk Sound. Eine didaktische Herausforderung der populären Musik*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik/Augsburger Schriften, 129) 2014, 393 S.

Herr, Corinna: »Musik und Gender. Zur Entwicklung musikalischer Rollenbilder«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 27–29

Hessischer Landtag: »JeKi (Jedem Kind sein Instrument). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Brigitte Hofmeyer (SPD)«, Wiesbaden: *Drucksache* 18/551 (13.8.2014)

Hiekel, Jörn Peter/Lessing, Wolfgang (Hrsg.): *Verkörperungen der Musik. Interdisziplinäre Betrachtungen*, Bielefeld: transcript (Musik und Klangkultur) 2014, 230 S.

Höhne, Steffen/Maier, Matthias/Zaddach, Wolf-Georg (Hrsg.): *Musikwirtschaft 2.0. Bestandsaufnahmen und Perspektiven*, Leipzig: Leipziger Universität (Weimarer Studien zu Kulturpolitik und Kulturökonomie, 8) 2014, 306 S.

Hüttmann, Rebekka: *Wege der Vermittlung von Musik. Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungsprinzipien*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik/Berliner Schriften, 87) 2014, 218 S.

Jordan, Anne-Katrin: *Empirische Validierung eines Kompetenzmodells für das Fach Musik. Teilkompetenz ›Musik wahrnehmen und kontextualisieren‹*, Münster u. a.: Waxmann (Empirische Erziehungswissenschaft, 43) 2014, 243 S.

Klinkenborg, Stephanie/Scheer, Katja: »Musik als Motor für eine partizipative Stadtentwicklung. Musikalisches Community Building mit ›Musik von den Elbinseln‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 66–67

Köhler, Alexander: *Null Bock auf Klassik? Eine empirische Studie zur Steigerung des Interesses von Schülern an klassischer Musik*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik/Hallesche Schriften zur Musikpädagogik, 123) 2014, 153 S.

Kohn, Dirk: »Oh God, I am the American Dream. Frank Zappa – das (fast) vergessene Musikgenie«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 1-2/2014, S. 102–105

Krebs, Andreas: »Musikinstrumente im Taschenformat. Erforschung und Anwendung der App-Musik stehen erst am Anfang«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 2/2014, S. 10–11

Landtag von Baden-Württemberg: »Musikland BW. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU«, Stuttgart: *Drucksache* 15/4981 (26.3.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Vergütung von Orchestermusikern in Sachsen-Anhalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Prof. Dr. Claudia Dalbert (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/2724 (24.1.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Vergütung von Orchestermusikern in Sachsen-Anhalt – Nachfrage zu der Antwort auf die Kleine Anfrage (Drucksache 6/2724). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Prof. Dr. Claudia Dalbert (BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/2897 (17.3. 2014)

Lehmann-Wermser, Andreas/Busch, Veronika/Schwippert, Knut/Nonte, Sonja (Hrsg.): *Mit Mikrofon und Fragebogen in die Grundschule. Jedem Kind ein Instrument (JeKi) – eine empirische Längsschnittstudie zum Instrumentalunterricht*, Münster u. a.: Waxmann 2014, 194 S.

Mendivil, Julio/Allgayer-Kaufmann, Regine/Seibt, Oliver/ Grupe, Gerd/Sweers, Britta/Abels, Birgit/Oliveira Pinto, Tiago de: »What discipline? Positionen zu dem, was einst als Vergleichende Musikwissenschaft begann«, in: *Die Musikforschung*, Heft 4/2014, S. 384–409

Minta, Anna/Mader, Rachel/Söll, Änne: »Kunstzeitschriften und die Institutionen des Kunstbetriebs. Editorial«, in: *Kritische Berichte*, Heft 2/2014, S. 3–5

Nonte, Sonja/Lorenz, Jennifer/Lehmann-Wermser, Andreas/ Schwippert, Knut/Busch, Veronika: »Musikalische Schulprofilierung als Wettbewerbsstrategie? Einstellungen von Schulleitungen und Eltern zum Förderschwerpunkt ›Jedem Kind ein Instrument‹«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 7-8/2014, S. 28

Plass, Christoph: »Die großen vier. Die vier Rundfunk-Big Bands«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 14–17

Plass, Christoph: »Parallelwelten? Worin sich Big Bands und Orchester unterscheiden – und was sie voneinander lernen«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 22–23

Plass, Christoph: »Was eine Big Band so alles kann. Mitmachkonzerte, Lehrer-Ausleihe, gemeinsame CD-Produktion: die Education-Angebote der Big Bands«, in: *Das Orchester*, Heft 1/2014, S. 27–29

Reininghaus, Frieder: »Breitwandkitsch. Die Festspiele in Bayreuth und Salzburg konkurrieren bei der weitergehenden Kommerzialisierung«, in: *konkret*, Heft 9/2014, S. 50

Richter-Ibáñez, Christina: *Mauricio Kagels Buenos Aires (1946–1957). Kulturpolitik – Künstlernetzwerk – Kompositionen*, Bielefeld: transcript (Musik und Klangkultur, 3) 2014, 341 S.

Rohde, Gerhard: »Folgsame Abnickmarionetten auf Spesenbasis. Ein abschließender Kommentar zur Fusion der SWR-Rundfunksinfonieorchester«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 10/2014, S. 7, S. 18

Ruf, Wolfgang (Hrsg.): *Riemann Musiklexikon*, Mainz: Schott 2014 (aktualisierte Neuauflage in fünf Bänden)

Sachsse, Malte: *Menschenbild und Musikbegriff. Zur Konstituierung musikpädagogischer Positionen im 20. und 21. Jahrhundert*, Hildesheim u. a.: Olms (Folkwang-Studien, 14) 2014, 493 S.

Sächsischer Landtag: »Orchester im Freistaat Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Holger Szymanski (NPD)«, Dresden: *Drucksache* 5/14077 (22.4.2014)

Samawatie, Cymin: »Musik verbindet Kulturen. Christian Höppner im Gespräch mit Cymin Samawatie«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 24–26

Siebert, Daniel: *Musik im Zeitalter der Globalisierung. Prozesse – Perspektiven – Stile*, Bielefeld: transcript (Musik und Klangkultur, 10) 2014, 229 S.

Sinnhuber, Hella: »3. !SING – DAY OF SONG 2014 in der Metropole Ruhr. Ein Liebling von Menschen und Medien auf dem Weg zur Tradition«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 65

Sinsch, Sandra: »Andere Arbeitsweisen, neue Impulse. Kooperationen zwischen der freien Szene und Opernhäusern«, in: *Das Orchester*, Heft 6/2014, S. 18–20

Sinsch, Sandra: »Anstoß für Entwicklungen. Kooperationen zwischen der freien Szene und Sinfonieorchestern«, in: *Das Orchester*, Heft 6/2014, S. 14–17

Sinsch, Sandra: »Lehrende Künstler. Kooperationen bei ausländischen Orchestern«, in: *Das Orchester*, Heft 6/2014, S. 28–31

Zimmer, Lena: »Das KinderOrchester NRW. Ein Portrait«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 62–63

4.2.2 Musikpädagogik

Diskussion Musikpädagogik. Wissenschaftliche Vierteljahresschrift für Musikpädagogik, Oldershausen: Lugert (viermal im Jahr)

Musik und Unterricht. Fachzeitschrift für Musikpädagogik, Oldershausen: Lugert (viermal im Jahr)

Antwerpen, Stella: *Singen in der Schule. Ästhetische Bildungspotentiale des Singens und des Gesangs*, Münster u. a.: Waxmann (Erlanger Beiträge zur Pädagogik, 12) 2014, 238 S.

Bäßler, Hans: »Musikalische Eliten in der Schule fördern? Eine polemische Betrachtung«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 18–21

Dartsch, Michael: »Motivation und Kreativität in der Elementaren Musikpädagogik. Anforderungen an ein ideales Lernklima«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 42–44

Dartsch, Michael: *Musik lernen – Musik unterrichten. Eine Einführung in die Musikpädagogik*, Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2014, 248 S.

Dartsch, Michael (Hrsg.): *Musik im Vorschulalter*, Kassel: Bosse (Dokumentation/Bayerischer Musikrat, 2013) 2014, 128 S.

Endreß, Alexander: »Pop-, Rock- und Jazzausbildung in Deutschland. Möglichkeiten und Perspektiven für junge Musikerinnen und Musiker«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 39–41

Friedrich, Herma: »›Ich kann mich dreiteilen‹. Anforderungen an Musiklehrer in einer inklusiven Lehrumgebung«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 46–49

Grün, Lydia: »Musikvermittlung im ländlichen Raum. Zur Notwendigkeit, neue Vermittlungsformate zu finden«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 42–44

Höftmann, Andreas: *Muße und Musikerziehung nach Aristoteles. Ein Beitrag zur musikpädagogischen Antike-Forschung*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik, 122) 2014, 194 S.

Hörger, Sabine: *Musikerfahrung als Bewegungserfahrung. Musikbezogene Bewegungsgestaltung als musikpädagogisches Erfahrungs-, Lern- und Vermittlungsmodell*, Marburg: Görich & Weiershäuser 2014, 218 S.

Jünger, Hans: »Musik als Mittel zum Zweck. Funktionale Musik unterrichten«, in: *Musik und Bildung*, Heft 4/2014, S. 38–41

Krumwiede, Andreas: *HipHop und Rap als Projekt im Musikunterricht. Projektorientiertes Lernen als lebensnahe Alternative*, Hamburg: Diplomica 2014, 94 S.

Messmer, Franzpeter: »Musikerziehung am Rand des Abgrunds? Ob die Ganztagsschule für Musik Chance oder Gefahr ist, entscheidet sich kulturpolitisch«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 11/2014, S. 41

Nitschké, Alain (Hrsg.): *Die Musik in der Bildung. Aspekte europäischer Musikerziehung und ihre Anwendung in Luxemburg*, Weikersheim: Margraf (Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, 6) 2014, 465 S.

Oberschmidt, Jürgen: »Musik bewegt. Anregungen für Bewegungsgestaltungen im Unterricht«, in: *Musik und Bildung*, Heft 3/2014, S. 46–49

Petrat, Nicolai: *Glückliche Schüler musizieren besser! Neurodidaktische Perspektiven und Wege zum effektiven Musikmachen*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik/Augsburger Schriften, 121) 2014, 163 S.

Schuhmacher, Michael: »Ein Plädoyer für eine Form der Vermittlung von Jazz«, in: *Musik und Bildung*, Heft 2/2014, S. 28–32

Steffen-Wittek, Marianne/Dartsch, Michael (Hrsg.): *Improvisation. Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik*, Regensburg: ConBrio (ConBrio Fachbuch, 18) 2014, 366 S.

Timmermann, Tonius/Schmidt, Hans Ulrich: »Musik und Gesundheitsberufe. Zur musiktherapeutischen Ausbildung in Deutschland«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 32–34

Wächter, Edmund: »Der freiberufliche Musikpädagoge. Seine Bedeutung in Vergangenheit und Gegenwart«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 6/2014, S. 45–46

Zahn, Robert v.: »Türkische Musik in der musikalischen Bildung. Das Projekt ›MüzikNRW‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 63–64

4.2.3 Musikschulen und Musikhochschulen

Behounek, Lothar R.: »Musikakademien als Bildungsnetzwerke. Das nmz-Gespräch mit dem Vorsitzenden des Arbeitskreises der Musikbildungsstätten«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 3/2014, S. 27

Clausen, Bernd: »Welchen Beitrag können Musikhochschulen bei der persönlichen Entwicklung der Studierenden leisten? Eine kritische Betrachtung«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 15–17

Held, Joachim: »Das Seltene bewahren. Orchideenfächer an deutschen Musikhochschulen«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 26–29

Hessischer Landtag: »Schließung von Musikschulen in Hessen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Hermann Schaus (DIE LINKE)«, Wiesbaden: *Drucksache* 19/318 (6.6.2014)

Käppler, Florian: »Tradition braucht Innovation. Über Chancen und Verantwortung der Musikhochschulen in der Mediengesellschaft«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 44–47

Koch, Juan Martin: »Zwischen Absolventenstudien und Karriereberatung. Wie die Musikhochschulen auf den sich verändernden Arbeitsmarkt reagieren«, in: *nmz. Neue Musikzeitung – hochschulmagazin*, Heft 5/2014, S. 1

Kolb, Andreas: »Die Vertreibung ins digitale Paradies. BR-Klassik droht erneut die Abschaltung seiner UKW-Frequenz«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 2/2014, S. 1

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Umsetzung der Richtlinie über die Gewährung von Zuwendungen zur Förderung der Musikschulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/3034 (27.6.2014)

Ong, Arvid: »Im perspektivischen Niemandsland. Zur Situation von Lehrbeauftragten an deutschen Musikhochschulen«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 30–31

Pannes, Matthias: »Öffentliche Musikschulen und Inklusion. Aufgaben und Chancen«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 50–51

Schabram, Kai Marius: »Musik im Alter. Zur Rolle und Funktion von Musikhochschulen im Netzwerk institutioneller Altenbildung«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 22–25

Sinsch, Sandra: »Praxisbezogen und zielgerichtet – ist sie das wirklich? Professoren sehen keine Defizite in der Ausbildung für Orchestermusiker«, in: *Das Orchester*, Heft 2/2014, S. 18–20

Thüringer Landtag: »Musikschulen als gesellschaftliche Pflichtaufgabe – Handlungsspielräume zurückgeben. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Astrid Rothe-Beinlich (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Erfurt: *Drucksache* 5/7436 (10.3.2014)

Uecker, Friedrich: »Hochschulinfarkt. Merkwürdigkeiten der Musikhochschulen oder: Baden-Württemberg ist überall«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 12–13

Ullrich, Martin: »Wie viel Musikhochschule braucht unser Land? Zur aktuellen Situation von Musikhochschulen in Deutschland«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 8–11

4.3 Bildende Kunst

4.3.1 Allgemein

art. Das Kunstmagazin, Hamburg: Gruner + Jahr (monatlich)

Informationsdienst KUNST. Der Branchenbrief für die Kunstszene, Regensburg: Lindinger + Schmid (vierzehntäglich)

kulturpolitik. Vierteljahreszeitschrift für Kunst und Kultur – Bundesmitteilungsblatt des BBK, Bonn: Kulturwerk des BBK e. V. (viermal im Jahr)

Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege, hrsg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Mitteilungsblatt des Verbandes deutscher Kunsthistoriker e.V., Nürnberg: Hans Carl (elfmal im Jahr)

Kunstforum international. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst, Ruppichteroth: Kunstforum (viermal im Jahr

Texte zur Kunst, Berlin: Texte zur Kunst GmbH (viermal im Jahr)

»Biennalen in Europa. Berlin – Moskau – St. Petersburg« (Schwerpunktthema), in: *Kunstforum International*, Heft 228 (2014), S. 26–195

Berg, Ronald: »Das große Interesse gilt nur den paar Verrückten. Heiner Wemhöner im Gespräch mit Ronald Berg«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 320–322

Berg, Ronald: »Wider die Gesetze des modischen Mittelmaßes. Jörg Johnen im Gespräch mit Ronald Berg«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 323–325

Bianchi, Paolo: »Der Hafenkran oder: Wie Kunst Geschichten ins Gedächtnis der Menschen brennt. Ein Mail-Gespräch mit Christoph Doswald, Vorsitzender der Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 326–329

Boecker, Susanne: »Biennalen: Ausblick und Perspektiven. Bericht von der Internationalen Konferenz mit ca. 40 KuratorInnen der wichtigsten Biennalen der Welt, veranstaltet vom ZKM, Karlsruhe in Kooperation mit dem ifa«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 228–233

Faldbakken, Matias: »Eins der wichtigsten Ziele der Kunst ist es, Ärger zu machen. Ein Gespräch mit Fabian Stech«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 172–185

Farkas, Dénes: »Ich glaube, dass es so etwas wie Verständnis grundsätzlich nicht gibt. Ein Gespräch von Magdalena Kröner«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 199–207

Haase, Amine: »Herbst der Sammler. Wie Auktionen und der Umgang mit Privatsammlungen den Blick auf die Kunst verändern«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 28–41

Haase, Amine: »Verborgene Wahrheit – Offene Lügen. Wie Kunst und Philosophie miteinander zu leben versu-

chen«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 140–147

Hausmann, Andrea (Hrsg.): *Handbuch Kunstmarkt. Akteure, Management und Vermittlung*, Bielefeld: transcript 2014, 480 S.

Herrmann, Anja: »Imaginäre Flanerien. Das Fotoatelier als Ort der Moderne«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 3/ 2014, S. 27–35

Hornuff, Daniel: »Kann Kunst forschen?«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Heft 59 (2/ 2014), S. 225–233

Hübl, Michael: »Alles piperonalegal? Potsdamer ›Kunst am Bau‹ und andere Verwirrspiele mit der Wirklichkeit«, in: *Kunstforum International*, Heft 225 (2014), S. 24

Hübl, Michael: »Verloren im Dekor. Die Haudegen der Avantgarde sind im Alltag angekommen – Läuft ein Papst der Kunst den Rang ab?«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 24–27

Metz, Markus/Seeßlen, Georg: *Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld. Ein Pamphlet*, Berlin: Suhrkamp (edition suhrkamp, 2675) 2014, 496 S.

Schappert, Roland: »Wer spricht in der Kunst?«, in: *Kunstforum International*, Heft 225 (2014), S. 338 ff.

Schmücker, Reinold: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*, Frankfurt am Main: Klostermann 2014, 317 S.

Schwerfel, Heinz Peter: »Insider sind out. Kunstbetrieb und olympischer Geist oder Dabeisein ist nicht alles«, in: *Lettre international*, Heft 104 (2014), S. 92–96

Stoeber, Michael: »Zeitgenössische Kunst in ihrer thematischen und medialen Vielfalt. Michael Stoeber im Gespräch mit Thomas Thiel, Direktor des Bielefelder Kunstvereins, der 2014 mit dem ADKV-ART COLOGNE Preis ausgezeichnet wurde«, in: *Kunstforum International*, Heft 226 (2014), S. 316–319

Stoop, Paul: »Vermessungen des Freiraums. Zu Besuch in Berlin: junge Kunst auf Beijing«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 144 (2014), S. 66–67

Vowinckel, Annette: »Visual History. Institutionen und Medien des Bildgedächtnisses: Ein Verbund-Projekt der Leibniz-Gemeinschaft«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 3/ 2014, S. 67–69

Zimmermann, Olaf: »Kunstmarkt-Monopoly. Wie werden Künstler reich und berühmt?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 14

4.3.2 Kunstpädagogik

Kunst + Unterricht. Zeitschrift für Kunstpädagogik, Seelze: Friedrich (zehn Einzelhefte, Jahresheft, Sonderheft)

Alfermann, Elfi: »Zur Situation des Schulfaches Kunst«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 1/2014, S. 4–5

Bering, Cornelia/Bering, Kunibert: *Konzeptionen der Kunstdidaktik. Dokumente eines komplexen Gefüges*, Oberhausen: ATHENA (Artificium, 12) 2014, 261 S.

Bering, Kunibert: *Bildbegriff und Kunstverständnis im kunstpädagogischen Kontext*, Oberhausen: ATHENA (Artificium, 51) 2014, 202 S.

Böhme, Katja/May, Evelyn: »Kunstunterricht – Wer mischt mit? Perspektiven zur Tagung Räume Kultureller Bildung«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 1/2014, S. 42–43

Busse, Klaus-Peter: *Kunst unterrichten. Die Vermittlung von Kunstgeschichte und künstlerischem Arbeiten*, Oberhausen: ATHENA (Dortmunder Schriften zur Kunst, 14) 2014, 152 S.

Hangartner, Urs/Keller, Felix/Oechslin, Dorothea: *Wissen durch Bilder*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, 336 S.

Kirchner, Constanze/Kaiser, Astrid/Miller, Susanne (Hrsg.): *Kunstunterricht*, Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren (Kompetent im Unterricht der Grundschule, 6.2013/2014) 2014, 213 S.

Lankau, Ralf: *Gestalten als Form des Erkennens. Kreativität und (Digital-)Technik in Kunstpädagogik und Mediengestaltung*, München: kopaed 2014, 312 S.

Loffredo, Anna-Maria: *Kunstunterricht und Öffentlichkeit. Kunstdidaktische Konzepte und Reflexionen zu Unterricht mit analogen und digitalen Anteilen im Kontext der Systemtheorie*, Oberhausen: ATHENA (Artificium, 50) 2014, 353 S.

Lutz-Sterzenbach, Barbara (Hrsg.): *Bild und Bildung. Praxis, Reflexion, Wissen im Kontext von Kunst und Medien*, München: kopaed (Kontext Kunstpädagogik, 40) 2014, 861 S.

Lutz-Sterzenbach, Barbara/Schnurr, Ansgar/Wagner, Ernst: *Bildwelten remixed*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, 382 S.

Marr, Stefanie: *Kunstpädagogik in der Praxis. Wie ist wirksame Kunstvermittlung möglich? Eine Einladung zum Gespräch*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, 350 S.

Niedersächsischer Landtag: »›Kunstschule 2020‹. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Gero Hocker u. a. (FDP)«, Hannover: *Drucksache* 17/1260 (17.2.2014)

Popa, Christine: »Die interkulturelle Kunstpädagogik. Analyse und Kritik«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 4/2014, S. 20–23

Posselt, Susanne: *Reflexion von Bildungstheorien im Kontext von Kunst und Pädagogik*, Hamburg: Diplomica 2014, 72 S.

Schreiber, Katharina: »KulturSchule sein«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 4/2014, S. 18–19

Schweighart-Wiesner, Veronika: *Kunstpädagogisches Handeln im Zeitalter der Neuen Medien. Eine Untersuchung zu (syn-) ästhetischen Erfahrungen im Kunstunterricht*, Oberhausen: ATHENA (Artificium, 42) 2014, 185 S.

Sunderhaus, Benedikt: »Warum Kunst? 18 Argumente für die Bildungsleistungen des Fachs Kunst aus der Erfahrung der Praxis«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 3/2014, S. 4–8

Zimmermann, Anne: *Fake Kunst Bildung. Die künstlerische Strategie Fake aus kunstpädagogischer Perspektive*, München: kopaed 2014, 163 S.

4.4 Museum und Ausstellungen

4.4.1 Allgemein

Museum Aktuell. Die monatliche Zeitschrift für Museumspraxis und Museologie im deutschsprachigen Raum, München: Dr. Christian Müller-Straten (monatlich)

Museumskunde. Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund, Berlin: G + H Verlag (zweimal im Jahr)

»Das inklusive Museum – barrierefrei und demokratiefest«, Themenschwerpunkt, in: *Museumskunde*, Heft 1/2014, S. 57–79

Breide, Stephan/Weirich, Stefan: »Multimedia im Museum – eine Chance auch für kleine Häuser«, in: *Museum aktuell*, Heft 209 (2014), S. 14–16

Brok, Barbara den/Alder, Barbara: *Die perfekte Ausstellung*, Bielefeld: transcript (Museumswissenschaft) 2014, 264 S.

Dümcke, Cornelia/Ebert, Ralf: »›Kooperationskultur‹ von Kunst- und Künstlermuseen. Ein Blick in die Praxis im Kontext der Raumordnung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 64–66

Friedrich, Julia: *So fing man einfach an, ohne viele Worte. Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin u. a.: De Gruyter 2014, 239 S.

Hennig, Nina: »Museumsberatung und Netzwerkarbeit: Mehr als 25 Jahre Museumsverband Ostfriesland«, in: *Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen-Bremen*, Heft 75 (2014), S. 121–127

Hessischer Landtag: »Kostensteigerung bei Sanierung des Hessischen Landesmuseums. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Michael Siebel (SPD)«, Wiesbaden: *Drucksache* 19/21 (2.4. 2014)

Hoernes, Martin: »Kunst auf Lager. Ein neues Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Kunst in Museumsdepots«, in: *arsprototo*, Heft 2/2014, S. 44–47

Hoernes, Martin: »›Kunst auf Lager‹. Ein Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 61–62

Jocks, Heinz-Norbert (Hrsg.): »Herrschaften des Sammelns. Das private und das museale Sammeln«, Schwerpunktthema, in: *Kunstforum International*, Heft 227 (2014), S. 32–191

Johnson, Kathryn/Roth, Martin: »›Forever Young‹ oder ›Inside the museums infinity goes up on trial‹«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 14–17

Kamel, Susan/Gerbich, Christine (Hrsg.): *Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Museumsmanagement) 2014, 478 S.

Karrer-Feldkamp, Tanja: »Inklusiver (Ausstellungs-)Ort – was bedeutet das für Konzeption und Umsetzung?«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 58–62

Kemmer, Patricia: *Das Museum als Kompensation? Eine Ausstellungsanalyse des Bachhauses in Eisenach*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 122 S.

Köhne, Eckart: »Gemeinsam für die Vielfalt der Museen – neuer Vorstand für den Deutschen Museumsbund gewählt«, in: *Bulletin*, Heft 2/2014, S. 1–2

Köhne, Eckart: »Richten wir unseren Blick auf Europa! NEMO – das Netzwerk Europäischer Museumsorganisationen erhält EU-Förderung«, in: *Bulletin*, Heft 3/2014, S. 1–2

Kopp-Sievers, Susanne: »Heimat im Krieg 1914–1918 – Spurensuche in Sachsen-Anhalt. Bericht zu einem ungewöhnlichen Verbundprojekt«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2014, S. 42–45

Lunau, Ralf: »Erwartungen an das Museum heute«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 8–13

Marcks, Erich: *Alfred Lichtwark*, Hamburg: Severus 2014, 47 S.

Rein, Anette: »Besprechung der ICOM Deutschland-Jahrestagung ›Zur Ethik des Bewahrens: Konzepte, Praxis, Perspektiven‹ vom 17. bis 19. Oktober 2013«, in: *Museum aktuell*, Heft 208 (2014), S. 31–34

Rodekamp, Volker: »›Museum machen – Museumsmacher‹. Jahrestagung des Deutsche Museumsbundes in Mainz«, in: *Bulletin*, Heft 1/2014, S. 1–2

Röper, Ursula: »Museums and Politics. Impressionen von einer Konferenz in denkwürdigen Zeiten«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 20–22

Scheele, Friedrich: »Tätigkeitsbericht 2013 zur Jahreshauptversammlung des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen e.V. am 21. März 2014 in Goslar«, in: *Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen-Bremen*, Heft 75 (2014), S. 17–27

Schulze, Sabine/Schaluschke, Anja: »Das Museum als Unternehmung. Ausrichtung und Entwicklung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 18–23

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz/Institut für Museumsforschung (Hrsg.): *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2013. Including an English Summary*, Berlin: Selbstverlag (Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, 68) 2014, 104 S.

Straten, Adelheid: »Rückblick auf die Tagung der Museumsakademie Joanneum ›Naturmuseen wozu? Zur gesellschaftlichen Funktion einer Institution‹«, in: *Museum aktuell*, Heft 209 (2014), S. 30–31

Tobegen, Michael: »Zwischen Utopie und Wirklichkeit: Jugend im Ersten Weltkrieg. Eine Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2014, S. 65–68

Tyradellis, Daniel: *Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten*, Hamburg: Koerber-Stiftung (edition Körber-Stiftung) 2014, 294 S.

Verein Schumannhaus Bonn e. V.: *Töne sind höhere Worte. 50 Jahre Schumannhaus und Musikbibliothek Bonn. Eine Dokumentation*, Bonn: Selbstverlag 2014, 90 S.

Wonisch, Regina/Hübel, Thomas: *Museum und Migration*, Bielefeld: transcript (Museumswissenschaft) 2014, 232 S.

4.4.2 Museumspädagogik, Kindermuseen

Standbein Spielbein. Museumspädagogik aktuell, Bonn: Arbeitskreis Museumspädagogik e. V. (viermal im Jahr)

Bäßler, Kristin: »Kulturelle Bildung in gemeinsamer Verantwortung. Das Modellprogramm Kulturagenten«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 89–93

Ebers, Thomas: »Museen als Denkorte. Plädoyer für ›Philosophie im Museum‹«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 99 (2014), S. 4–7

Gombert-Rumpf, Marie: »Nur Mut – philosophiert mit Kindern, philosophiert im Museum«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 99 (2014), S. 15–18

Guinebert, Svantje: »Philosophieren im Museum. Die Kunst Denken«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 99 (2014), S. 8–11

Hoffmann, Anja: »›Bildungsarbeit hat viele Gesichter‹«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 29–32

Leonard, Yvonne: *Kindermuseen*, Bielefeld: transcript (Museumswissenschaft) 2014, 272 S.

Röll, Franz Josef: »Wahrnehmungswandel durch neue Medien. Eine Herausforderung für die Museumspädagogik«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 98 (2014), S. 20–24

Ruempler-Wenk, Mila: *Frühkindliche Bildung im Museum. Theorie, Konzeption und Evaluation eines Fallbeispiels*, Münster: Waxmann 2014, 200 S.

Scheda, Nicole: »Nachts im Museum. Ein museumspädagogisches Projekt des LVR-Industriemuseums mit Jugendlichen eines Gymnasiums und einer Förderschule mit dem Schwerpunkt Geistige Entwicklung«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 75–79

Schoder, Angelika: *Die Vermittlung des Unbegreiflichen. Darstellungen des Holocaust im Museum*, Frankfurt am Main u. a.: Campus 2014, 373 S.

Wiens, Stefanie/Nettke, Tobias: »Wie kann Inklusion im Museum gelingen? Eine Fallstudie«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 99 (2014), S. 38–41

4.5 Kunst im öffentlichen Raum, Straßenkunst

Bairlein, Josef: »Urbane Kollision. Eine Annäherung an das Format des Video Walks anhand der Projekte von Janet Cardiff und George Bures Miller«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 82–87

Burri, Regula Valérie/Evert, Kerstin/Peters, Sibylle/Pilkington, Esther/Ziemer, Gesa (Hrsg.): *Versammlung und Teilhabe. Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft) 2014, 344 S.

Busse, Klaus-Peter/Grütjen, Jörg/Schnurr, Ansgar (Hrsg.): *Emscherkunst.2013. Bildung und Vermittlung im Wandel des öffentlichen Raums*, Oberhausen: ATHENA 2014, 254 S.

Dannenhauer, Felix: »Online-Plattform für das Skulpturenland NRW«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 4/2014, S. 26–27

Deuter, Ulrich: »Auf Schmuddelkinderpfaden zur Autobahnkunst. Das Ruhr.2010-Projekt ›B1/A40‹ geht in die 2. Runde«, in: *K.WEST*, Heft 6/2014, S. 22–23

Dorner, Willi: *bodies in urban spaces. Skulptur mal ganz anders: Irritierende Interventionen im öffentlichen Raum*, Ostfildern: Hatje Cantz 2014, 256 S.

Dorner, Willi: »Urbane Choreografie«, Heinz Schütz im Gespräch mit Willi Dorner, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 159–169

Graf, Hanswalter/Polzer, Brita/Hönig, Roderick/Lingua, Gecko (Hrsg.): *Hanswalter Graf: der Besucher. Kunst im öffentlichen Raum*, Bern: Stämpfli 2014, 159 S.

Herbert, Barbara/Samssuli, Jasmina (Hrsg.): *Urban Traces – Wahrnehmung im öffentlichen Raum. Künstlerische Strategien und Transformationsprozesse*, Oberhausen: ATHENA (Kunst und Kulturwissenschaft in der Gegenwart, 9) 2014, 171 S.

Jochem, Julia: »Flashmobs – ein performativer Prozess«, Heinz Schütz im Gespräch mit Willi Dorner, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 170–183

Jordan, John: »Die Rebellion der Clowns. Kunst, Protest und Direkte Aktion«, Heinz Schütz im Gespräch mit John Jordan – The Laboratory of Insurrectionary Imagination (LABOFII), in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 137–145

Klahn, Andrej: »Die Gesichtslosigkeit unserer Städte. Strategien gegen die Kommerzialisierung des öffentlichen Raums«, in: *K.WEST*, Heft 7/2014, S. 70–71

Klein, Gabriele: »Choreografien des Protests im urbanen Raum«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 147–157

Kunst im Öffentlichen Raum GmbH (Hrsg.): *kör vie 07–10. Kunst im öffentlichen Raum Wien*, Wien: Verlag für Moderne Kunst 2014, 263 S.

Kunst im Öffentlichen Raum GmbH (Hrsg.): *Kunst im öffentlichen Raum Wien. 2010–2013 = Public art Vienna*, Wien: Verlag für Moderne Kunst 2014, 260 S.

Mörtenböck, Peter/Mooshammer, Helge: »Performance des Protests«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 123–135

Müller, Elfriede: »Demokratischer Auftrag vor dem Aus? Über die Autonomie der Kunst im öffentlichen Raum und ihre Bedrohung«, in: *Stadtkunst*, Heft 61 (2014), S. 3–5

Neuenhausen, Siegfried (Hrsg.): *Skulpturen für Hainholz. Stadtteilsanierung, Kunst, Bürgerbeteiligung*, Bielefeld: Kerber 2014, 153 S.

Puvogel, Renate: »Ruhrtriennale 2013 – International Festival of Arts. Der Zuschauer als Souverän«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 292–299

Schönfeld, Martin: »München gibt ein Beispiel. Ein Katalogbuch dokumentiert das Projekt ›A space called public‹«, in: *Stadtkunst*, Heft 61 (2014), S. 14–16

Schütz, Heinz: »Die Stadt als Aktionsraum. Die Urban Performances als singulärer Auftritt und kollektives Ereignis«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 42–81

Surmann, Frauke: *Ästhetische In(ter)ventionen im öffentlichen Raum. Grundzüge einer politischen Ästhetik*, Paderborn: Wilhelm Fink 2014, 216 S.

Todd, Charlie: »Stadt-Theater als Sozial-Medialer Prank«, Heinz Schütz im Gespräch mit Charlie Todd, dem Begründer von Improv Everywhere, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 184–193

Tran, Minh-Chau: »Gesunde Lebensräume schaffen. Mehr Experimentierkultur durch urbane Interventionen«, in: *Nachrichten. ARL-Hannover*, Heft 4/2014, S. 14–17

Wiegmink, Pia: »Alles nur Theater? Über das Verhältnis von Protest und Performance«, in: *Kunstforum International*, Heft 224 (2014), S. 110–121

4.6 Kulturelles Erbe

4.6.1 Allgemein

Albert, Marie-Theres/Ringbeck, Birgitta: *40 Jahre Welterbekonvention. Zur Popularisierung eines Schutzkonzeptes von Kultur- und Naturgütern*, Berlin u. a.: De Gruyter (Heritage Studies, 2) 2014, 336 S.

Albus, Natascha: *Das Erbe der Welt. Die Kultur- und Naturmonumente der Erde nach der Konvention der UNESCO*, München: Kunth 2014, 592 S.

Baron, Ulrich: »Die Spuren der Imperien. Der Erste Weltkrieg und die Dekolonisierung«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 4/2014, S. 72–74

Bolwin, Rolf: »Die Theater und Orchester und das immaterielle Kulturerbe. Oder: Worum es eigentlich geht«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 50–51

Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (Hrsg.): *Wissen. Können. Weitergeben. Bundesweites Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes*, Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission 2014, 58 S.

Deutscher Kulturrat: »Resolution. Immaterielles Kulturerbe«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 27

Deutscher Kulturrat: »Stellungnahme des Deutschen Kulturrates. Zum Konsultationspapier der EU-Kommission«, Überprüfung bestehender MwSt-Rechtsvorschriften zu öffentlichen Einrichtungen und Steuerbefreiungen für dem Gemeinwohl dienende Tätigkeiten (TAXUD/CI), in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 27

Dorgerloh, Stephan: »Mehr als nur schöne alte Bräuche. Das erste Bewerbungsverfahren in Deutschland zum UNESCO-Übereinkommen ist abgeschlossen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1, 2014, S. 17

Fleischle-Braun, Claudia: »Moderner Tanz. Stilformen und Vermittlungstraditionen der Rhythmus- und Ausdruckstanzbewegung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/ 2014, S. 22

Gronius, Laura: »Ans Licht! Die Initiative ›Kunst auf Lager‹«, in: *arsprototo*, Heft 3/2014, S. 64–65

Hefner, Eleonore/Ohliger, Rainer: »Woher? Wohin? Geschichte und Erinnerung werden gemacht: lokal, empathisch, europäisch und in Vielfalt«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 4–6

Helmer-Heichele, Annemarie: »Traditionelle Drucktechniken. Aufnahme ins Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 19

Hinz, Silke K. B./Hinz, Alexander: *Kulturerbe Leuchttürme*, Lehrte: Strandkorb 2014, 318 S.

Hönes, Ernst-Rainer: »50 Jahre Charta zur Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles (Charta von Venedig)«, in: *Die öffentliche Verwaltung*, Heft 23/2014, S. 1014–1018

Kellerhoff, Sven Felix: »›Zweitzeugen‹ gesucht. Die Erinnerung an Auschwitz wächst einer neuen Generation zu«, Siebzig Jahre Befreiung von Auschwitz, in: *Die politische Meinung*, Heft 530 (2014), S. 103–107

Klemm, Ekkehard: »Schützenswerte Chorkultur. Antrag des Verbandes Deutscher KonzertChöre«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 19

Knoblich, Tobias J.: »Die Kunstsammlung der Wismut und die neue Phase der Aufarbeitung von Kunst aus der DDR«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/ 2014), S. 18–19

Koch, Jakob Johannes: »Der Klang der Glocken als Kulturerbe-Status. Ein Diskussionsimpuls«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 23

Landschaftsverband Rheinland/LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (Hrsg.): *Moderne Kirchen im Rheinland*, Worms: Wernersche (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, 81) 2014, 214 S.

Landtag Rheinland-Pfalz: »SchUM-Städte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ruth Ratter u.a. (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Mainz: *Drucksache* 16/3776 (18.7.2014)

Lenski, Sophie: *Batik in Bethlehem, Hikaye in Hannover. Der rechtliche Schutz des Kulturerbes zwischen kulturellem Internationalismus und nationaler Identität*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, 19) 2014, 118 S.

Manko-Matysiak, Anna (Hrsg.): *Das deutsche Kulturerbe in Schlesien. Fragen und Perspektiven*, München: Oldenbourg (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa, 51) 2014, 303 S.

Mertens, Gerald: »Immaterielles Kulturerbe. Welche deutschen Nominierten sind die ersten?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 11

Naumann, Klaus: »Historische Schuld und politische Verantwortung. Die Gegenwart der Vergangenheit des Großen Krieges«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 6/2014, S. 113–119

Preuß, Ulf: »Beteiligung kleinerer Einrichtungen des kulturellen Erbes an der digitalen Präsentation – Ansätze im Land Brandenburg«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 6/2014, S. 342–347

Püschel, Gudrun/Förster, Lisa-Katharina: »Krieg der Geister. Weimar als Symbolort deutscher Kultur vor und nach 1914«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2014, S. 86–91

Sächsischer Landtag: »Sicherung des audio-visuellen kulturellen Erbes in Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/29 (31. 10.2014)

Sandschneider, Katja: »Weltweit einzigartige Orchesterlandschaft. Der Deutsche Musikrat beantragt die Aufnahme der Orchester in die Liste des nationalen immateriellen Kulturerbes«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/ 2014, S. 19

Schillig, Christiane: »Kein verlorener Ort. Schüler des Karl-Liebknecht-Gymnasiums in Frankfurt an der Oder sorgen sich um ein Kino«, in: *Monumente*, Heft 3/2014, S. 16–19

Schkoda, Clemens: »Tradition als Identitätsstrategie. Das immaterielle Kulturerbe der Sorben«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 17

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Nachqualifikation von Kulturdenkmalen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Kiel: *Drucksache* 18/2346 (10.10.2014)

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Schnellerfassung von Kulturdenkmalen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Kiel: *Drucksache* 18/1688 (21.3.2014)

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Stand der Schnellerfassung von Kulturdenkmalen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Kiel: *Drucksache* 18/2182 (20.8.2014)

Schneider, Ingo (Hrsg.): *Erzählungen als kulturelles Erbe. Das kulturelle Erbe als Erzählung*, Münster u. a.: Waxmann (Innsbrucker Schriften zur Europäischen Ethnologie und Kulturanalyse, 2) 2014, 263 S.

Schnell, Stephan: »Mehr als nur gelebte Tradition. Das Amateurtheater der Mundarten und Minderheitensprachen als immaterielles Kulturerbe?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 22

Schumacher, Heidi: »Welttanzprogramm soll Kulturerbe werden. Allgemeiner Deutscher Tanzlehrerverband bewirbt sich um Aufnahme in UNESCO-Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 19

Seck, Amelie: »Das Tor der rot-weißen Jecken«, in: *Monumente*, Heft 1/2014, S. 30–31

Seng, Eva-Maria: »Aus Fehlern lernen? Was kann man bei der Vergabe des Titels immaterielles Kulturerbe aus den Erfahrungen mit dem materiellen Kulturerbe ableiten und verbessern?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 15–16

Stehl, David: »Kultur als Konfliktlösung? Was man vom Status als immaterielles Kulturerbe erwarten kann – das Beispiel Mali«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/ 2014, S. 20

Steinmeister, Anne: *Im Weltgarten zu Hamburg. Die internationalen Hamburger Gartenbauausstellungen des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Entwicklung des gartenkulturellen Ausstellungs- und Kongresswesens in Deutschland*, München: AVM 2014, 501 S. (tech. Diss., Hannover 2013)

Thüringer Landtag: »Immaterielles Kulturerbe – Vorschläge aus Thüringen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Birgit Klaubert (DIE LINKE)«, Erfurt: *Drucksache* 5/7691 (22.4.2014)

Universität Göttingen, Institut für Kulturanthropologie/ Europäische Ethnologie (Hrsg.): »Den Dom im Blick. Hochhäuser im Diskurs um das kulturelle Erbe in Europa am Beispiel der Stadt Köln«, in: *Concepts and Institutions in Cultural Property*, Heft 7 (2014), S. 1–56

Vaupel, Bettina: »Vorteil Herzog! Die vergessene Geschichte der Ballhäuser«, in: *Monumente*, Heft 1/2014, S. 67–72

Vierke, Ulf: »Kulturerbe muss nicht in Stein gemeißelt sein. Zum Sinn und Wert von immateriellen Welterbetiteln in Afrika«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 21

Vogel, Kathrin: »Einzigartige Vielfalt. Deutscher Bühnenverein schlägt deutsche Theaterlandschaft für die Liste des immateriellen Erbes vor«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2014, S. 22

Wegener, Wolfgang: »Bunker, Dynamitfabriken, Luftschiffhallen. Archäologische Spuren des Ersten Weltkriegs im Rheinland«, in: *Rheinische Heimatpflege*, Heft 1/2014, S. 1–14

Zalewski, Przemyslaw Paul/Drejer, Joanna (Hrsg.): *Kulturerbe und Aneignungsprozesse in deutsch-polnischen Kontakträumen. Motivationen, Realitäten, Träume. Beiträge der 20. Jubiläumstagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Frankfurt (Oder)/ Slubice*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (Das Gemeinsame Kulturerbe, 9) 2014, 363 S.

Zobel, Friederike: »Bewahrung, Sicherung und Vermittlung des kulturellen Erbes: Ein Vierteljahrhundert Kulturstiftung der Länder«, in: *Museum aktuell*, Heft 208 (2014), S. 25–30

4.6.2 Denkmäler, Denkmalschutz, Kulturlandschaften

Die Denkmalpflege, München: Deutscher Kunstverlag (zweimal im Jahr)

monumente. Magazin für Denkmalkultur in Deutschland, Bonn: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (sechsmal im Jahr)

»Erster Weltkrieg« (Themenschwerpunkt), in: *Die Denkmalpflege*, Heft 1/2014, S. 5–44

Becker, Peter-René/Henninger, Wolfgang/Leffers, Jessica/ Reinbold, Michael/Stamm, Rainer (Hrsg.): *›Euer Garten ist die Welt‹. Schlossgarten Oldenburg, 200 Jahre Gartenkultur in Nordwestdeutschland*, Oldenburg: Isensee 2014, 201 S.

Beckmann, Eva-Maria: »Erhalten! – Für wen? Aufgabe(n) der Denkmalpflege im 21. Jahrhundert. (Bericht zur Tagung der Bundesakademie Wolfenbüttel am 18./ 19. März 2014)«, in: *Denkmalpflege im Rheinland*, Heft 2/2014, S. 91–92

Bek, Katrin: »Ehrenamtspreis in der Denkmalpflege 2014 verliehen«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 4/ 2014, S. 41

Berlin, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt/bzi Berliner Zentrum für Industriekultur (Hrsg.): *Industriekultur in Berlin. Starke Vergangenheit – starke Zukunft*, Berlin (Stadtentwicklung) 2014, 52 S.

Bierther, Patrick/Braunschweig, Martin von/Fischer, Annika/Hartwich, Jörn/Mittenhuber, Susanne/Rüskamp, Arnd: *219,3 Kilometer im Fluss. Das Ruhr-Buch, Reportagen: Natur, Wirtschaft, Freizeit, Kultur, Wohnen, Sport*, Essen: Hellblau 2014, 224 S.

Boeck, Urs: »Eine Internationale Charta für die Denkmalpflege«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 1, 2014, S. 24–25

Boeck, Urs: »50 Jahre Charta von Venedig«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 2/2014, S. 82–84

Boeck, Urs: »Venedig – und wie weiter?«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 3/2014, S. 125–126

Brandt, Sigrid: »Initiativkreis Charta von Venedig«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 114–117

Buchinger, Marie-Luise: »Erhalten! – Für wen? Aufgabe(n) der Denkmalpflege im 21. Jahrhundert. Tagung in Wolfenbüttel (18./19. März 2014)«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 124–126

Bundesamt für Naturschutz/Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung/Angewandte Geographie, Landschafts-, Stadt- und Raumplanung (Bearb.): *Den Landschaftswandel gestalten! Potenziale der Landschafts- und Raumplanung zur modellhaften Entwicklung und Gestaltung von Kulturlandschaften vor dem Hintergrund aktueller Transformationsprozesse*. Band 3: *Energiewende als Herausforderung für die Regionen*, Bonn 2014, 62 S.

Burggraaff, Peter/Kleefeld, Klaus-Dieter: »Historische Landschaft als Kulturelles Erbe«, in: *UVP-Report*, Heft 2/ 2014, S. 50–54

Cremer, Folkhard: »Der Villinger Kurpark und seine Majolika-Figuren. Ein Zeugnis der Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus«, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, Heft 3/2014, S. 168–173

Eiynck, Andreas: *Siedlungsentwicklung und Kulturlandschaft. Dörfer im südlichen Emsland und angrenzenden Orten in der Grafschaft Bentheim*, Lingen: Emslandmuseum Lingen 2014, 144 S.

Feßel, Sonja: »Ein Foto als Denkmal«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 4/2014, S. 5–7

Fischer, Gernot: »Denkmalpflege auf dem Lande«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 3/2014, S. 120–125

Franz, Birgit: »50 Jahre Charta von Venedig – Geschichte, Rezeption, Perspektiven – ein Bericht«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 4/2014, S. 175–178

Franz, Birgit/Vinken, Gerhard (Hrsg.): *Denkmale, Werte, Bewertung. Denkmalpflege im Spannungsfeld von Fachinstitution und bürgerschaftlichem Engagement*, Holzminden: Mitzkat (Veröffentlichung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V., 23) 2014, 176 S.

Gailing, Ludger: *Kulturlandschaftspolitik. Die gesellschaftliche Konstituierung von Kulturlandschaft durch Institutionen und Governance*, Detmold: Rohn (Planungswissenschaftliche Studien zu Raumordnung und Regionalentwicklung, 4) 2014, 426 S.

Goege, Thomas/Pufke, Andrea: »Von der Kulturförderung zum Investitionsprogramm. Die neue Denkmalförderung in Nordrhein-Westfalen«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 100–102

Günnewig, Markus: »Was vom Kriege übrig blieb. Kriegerdenkmäler in Dortmund«, in: *Heimat Dortmund*, Heft 1/2014, S. 60–64

Hammermann, Gabriele/Riedel, Dirk (Hrsg.): *Sanierung, Rekonstruktion, Neugestaltung. Zum Umgang mit historischen Bauten in Gedenkstätten*, Göttingen: Wallstein 2014, 183 S.

Hansen, Astrid: »›Zwischen Welterbe und Denkmalalltag – erhalten, erschließen, engagieren‹. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger und des Verbandes der Landesarchäologen in der Bundesrepublik Deutschland in Berlin (1.–4. Juni 2014)«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 103–113

Hassler, Ute: »Denkmalpflege als Wissenschaft und die Chartas des 20. Jahrhunderts«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 85–89

Hauck, Thomas: *Landschaft und Gestaltung. Die Vergegenständlichung ästhetischer Ideen am Beispiel von ›Landschaft‹*, Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, 49) 2014, 297 S.

Hönes, Ernst-Rainer: »Zum strafrechtlichen Schutz der Denkmäler und Funde«, in: *Rheinische Heimatpflege*, Heft 2/2014, S. 101–118

Hummel, Juliane/Keller, Rolf: »Denkmale an Orten des Nationalsozialismus in Niedersachsen – Gespräche zwischen Denkmalpflege und Gedenkstätten. Workshopbericht«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 1/2014, S. 22–23

Kerkhoff, Ulrich: »EN 15898 oder Charta von Venedig? Gedankensplitter aus einem Gespräch in Karlsruhe (20./21. Juni 2014)«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 118–120

Kiesow, Gottfried/Tomaszewski, Andrzej: *Backstein Baukunst. Zur Denkmalkultur des Ostseeraums*, Bonn: Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Monumente-Publ. 2014, 208 S.

Klegraf, Josef (Hrsg.): *Der Stuttgarter Gleisbogen. Urbane Landschaft und Kulturdenkmale im Vorfeld des Hauptbahnhofs. Geschichte und Ausblick*, Stuttgart: Krämer 2014, 152 S.

Klimzug-Nord Verbund (Hrsg.): *Klimawandel in der Lüneburger Heide – Kulturlandschaften zukunftsfähig gestalten*, Hamburg: TuTech (Berichte aus den KLIMZUG-NORD Modellgebieten, 6) 2014, 112 S.

Konold, Werner/Regnath, R. Johanna (Hrsg.): *Militärische Schichten der Kulturlandschaft. Landespflege – Denkmalschutz – Erinnerungskultur*, Ostfildern: Thorbecke (Veröffentlichung des Alemannischen Instituts Freiburg i. Br., 81) 2014, 267 S.

Krebs, Stefanie: »Aufklären, anregen, archivieren! Einsatzmöglichkeiten von Audiomedien in der Denkmalpflege«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 4/2014, S. 166–169

Krug, Hermann-Josef: *Möglichkeitsräume gestalten*, Bielefeld: transcript (Architektur und Design) 2014, 300 S.

Küster, Hansjörg (Hrsg.): *Zu den Qualitäten klösterlicher Kulturlandschaften. Geschichte, Kultur, Umwelt und Spiritualität*, München: AVM-Ed. (CGL studies, 20) 2014, 280 S.

Landschaftsverband Rheinland (LVR)/Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) (Hrsg.): *Fachbeitrag Kulturlandschaft zum Regionalplan Ruhr. Erhaltende Kulturlandschaftsentwicklung*, Köln/Münster: Landschaftsverband Rheinland – Fachbereich Umwelt 2014, 338 S.

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Bewerbungen um Aufnahme von immateriellem Kulturerbe in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/2577 (3.1.2014)

Lukas-Krohm, Viktoria: *Denkmalschutz und Denkmalpflege von 1975 bis 2005 mit Schwerpunkt Bayern*, Bamberg: Univ. of Bamberg Press (Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 19) 2014, 354 S.

Landschaftsverband Rheinland/LVR - Amt für Denkmalpflege im Rheinland (Hrsg.): *Perspektiven der Denkmalförderung. Dokumentation zum 17. Kölner Gespräch zu Architektur und Denkmalpflege in Köln, 18. November 2013*, Köln: Selbstverlag 2014, 60 S.

Martin, Dieter J./Mieth, Stefan/Spennemann, Jörg: *Die Zumutbarkeit im Denkmalrecht. Eigentumsgrundrecht und Denkmalschutz in der Praxis*, Stuttgart: Kohlhammer (Rechtswissenschaften und Verwaltung) 2014, 347 S.

Meier, Hans-Rudolf: »›50 Jahre Charta von Venedig – Geschichte, Rezeption, Perspektiven‹. Jahrestagung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege 2014 in Wien (2.-4. Oktober 2014). Ein Resümee«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 121–123

Niedersächsischer Landtag: »Welche Maßnahmen zum Erhalt des Kulturdenkmals Welfenschloss in Herzberg gedenkt die Landesregierung zu ergreifen? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Christian Grascha (FDP)«, Hannover: *Drucksache* 17/1840 (24.7.2014)

Olbeter, Doris: »Denkmal an Schule – Denkmalpädagogik«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 2/2014, S. 82

Olbeter, Doris: »Fort- und Weiterbildung 2013«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 2/2014, S. 81

Otto, Kristin (Hrsg.): *Der Zeitzer Forst. Eine alte Kulturlandschaft*, Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag (Schriften des Museums Schloss Moritzburg Zeitz) 2014, 97 S.

proLIBRIS Verlagsgesellschaft (Hrsg.): *Denkmalschutzgesetz. Texte Materialien Judikatur*, Linz: Pro Libris 2014, 154 S.

Puppe, Josefine/Teufer, Christina: »›Unter der GrasNarbe. Freiraumgestaltung in Niedersachsen während der NS-Diktatur als denkmalpflegerisches Thema‹. Ein Tagungsrückblick«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 2/2014, S. 85–89

Rohde, Michael: »Zehn Jahre GartenForum Glienicke. Gartenkunst, Gartengeschichte, Gartendenkmalpflege und Fortbildung«, in: *Stadt und Grün*, Heft 12/2014, S. 42–48

Sächsischer Landtag: »Katastrophenschutz für Kulturgüter im Freistaat Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Holger Szymanski (NPD)«, Dresden: *Drucksache* 5/14951 (22.8.2014)

Sächsischer Landtag: »Aktuelle Anzahl der sächsischen Kulturdenkmale und Verlust an Kulturdenkmalen seit dem Jahr 2000. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Wolfram Günther (GRÜNE)«, Dresden: *Drucksache* 6/274 (8.12.2014)

Sächsischer Landtag: »Schlösser und Herrenhäuser in Sachsen unter Denkmalschutz. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 6/310 (16.12.2014)

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Grundlage der Inventarisation von Kulturdenkmalen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Kiel: *Drucksache* 18/1902 (23.5.2014)

Timpe, Stefan: *Sanierungs- und Restaurierungsprojekte 2008–2009*, Frankfurt am Main: Henrich (Beiträge zum Denkmalschutz in Frankfurt am Main, 1) 2014, 88 S.

Vollmar, Bernd: »›ABC – Standards der Baudenkmalpflege‹. Überlegungen zu ›Gebrauchsanweisungen‹ zur praktischen Denkmalpflege und zu den Kernaufgaben der Denkmalfachbehörden«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 89–95

Vonend, Dietmar: »20./21. Juni 2014: Niedersächsischer Denkmaltag in Faßberg. Siedlungen im ländlichen Raum: Denkmalpflege und Geschichte(n) um den Fliegerhorst«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 1/2014, S. 26–27

Vonend, Dietmar: »Niedersachsen und die ›European Heritage Days‹ mit neuen Rekordzahlen 2014«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 4/2014, S. 170–171

Weiß, Gerd: »Der Beitrag der Denkmalpflege zur Baukultur. Handwerkliche Tradition als Vorbild für nachhaltige Architektur«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 219–221

Zalewski, Paul: »Die gesellschaftliche Lobby des Denkmalschutzes: oberflächlich-konsensual oder engagiert?«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2014, S. 96–99

Zentgraf, Klaus-Dieter: *Friedhof der 1000 Bahnhöfe Land Brandenburg 2014. Erster kulturpolitischer Bericht 2014*, Borsdorf: Ed. Winterwork 2014, 177 S.

Zingler, Alexandra: »Hessischer Denkmalschutzpreis 2014«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 4/2014, S. 36–40

4.6.3 Erinnerungskultur, Mahn- und Gedenkmale

»Der Erste Weltkrieg« (Themenheft), in: *Der Märker*, 2014, 155 S.

»Totentanz. Der erste Weltkrieg im Osten Europas« (Themenheft), in: *Osteuropa*, Heft 2-4/2014, 62 S.

Ahlheim, Klaus: *Verstörende Vergangenheit. Wider die Renovierung der Erinnerungskultur*, Hannover: Offizin 2014, 72 S.

Bahr, Matthias/Poth, Peter (Hrsg.): Hugo Höllenreiner. *Das Zeugnis eines überlebenden Sinto und seine Perspektiven für eine bildungssensible Erinnerungskultur*, Stuttgart: Kohlhammer 2014, 277 S.

Barnert, Arno: »Bücher an der Front. Truppenbüchereien im Ersten Weltkrieg«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 3/2014, S. 190–194

Baumgärtner, Ulrich: *Geschichts- und Erinnerungskultur*, Braunschweig: Schroedel (Zeit für Geschichte) 2014, 79 S.

Burgermeister, Nicole/Peter, Nicole: *Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch*, Wiesbaden: Springer VS (Soziales Gedächtnis, Erinnern und Vergessen) 2014, 344 S.

Cindark, Ibrahim: »Diskurse der Erinnerungskultur«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 7

Ciupke, Paul (Hrsg.): *Gedenkstättenarbeit und Erinnerungskultur. Ein deutsch-polnischer Austausch*, Essen: Klartext (Geschichte und Erwachsenenbildung, 25) 2014, 328 S.

Dickhaut, Eva-Maria (Hrsg.): *Leichenpredigten als Medien der Erinnerungskultur im europäischen Kontext*, Stuttgart: Steiner (Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften, Band 5) 2014, 412 S.

Dimbath, Oliver/Heinlein, Michael (Hrsg.): *Die Sozialität des Erinnerns. Beiträge zur Arbeit an einer Theorie des sozialen Gedächtnisses*, Wiesbaden: Springer VS (Soziales Gedächtnis, Erinnern und Vergessen) 2014, 220 S.

Engelmann, Jonas: »Wie Nachkommen der Holocaust-Opfer versuchen, in Erinnerungen das Schweigen zu überwinden«, in: *konkret*, Heft 6/2014, S. 54–55

Eßer, Sibylle: »Bestattungskultur im Wandel. Offene Konzepte und hohe Aufenthaltsqualität für Besucher«, in: *Stadt und Raum*, Heft 2/2014, S. 72–75

Eßer, Sibylle: »Gärtner und Verwalter suchen Antworten auf aktuelle Probleme. Bestattungskultur im Wandel«, in: *Stadt und Grün*, Heft 12/2014, S. 37–41

Feindt, Gregor (Hrsg.): *Europäische Erinnerung als verflochtene Erinnerung. Vielstimmige und vielschichtige Vergangenheitsdeutungen jenseits der Nation*, Göttingen: V&R Unipress (Formen der Erinnerung, 55) 2014, 274 S.

Fix, Karl-Heinz/Roth, Ursula (Hrsg.): *Lebensvergewisserungen. Erkundungsgänge zur gegenwärtigen Bestattungs- und Trauerkultur in Kirche und Gesellschaft*, Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus (Kirchliches Jahrbuch für die Evangelische Kirche in Deutschland, 2) 2014, 210 S.

Franz, Birgit: »›Wohin wir gehen – Geschichte und Perspektiven der Bestattungskultur‹«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 3/2014, S. 126–132

Frieden, Kirstin: *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*, Bielefeld: transcript (Erinnerungskulturen/Memory Cultures, 3) 2014, 370 S.

Fritz, Sven/Heer, Hannes (Hrsg.): *Viele Schichten Wahrheit. Beiträge zur Erinnerungskultur*, Berlin: Metropol 2014, 301 S.

Fuge, Janina/Hering, Rainer/Schmid, Harald: *Gedächtnisräume. Geschichtsbilder und Erinnerungskulturen in Norddeutschland*, Göttingen: V&R Unipress (Formen der Erinnerung, 56) 2014

Glaser, Hermann: »Grabe, wo du stehst. Zur Publikation Adolf Hitlers Hetzschrift ›Mein Kampf‹. Ein Beitrag zur

Mentalitätsgeschichte des Nationalsozialismus«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/ 2014, S. 22–23

Hansen, Imke (Hrsg.): *Ereignis & Gedächtnis. Neue Perspektiven auf die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Berlin: Metropol 2014, 284 S.

Harprecht, Klaus: »Das Risiko der Gedenkorgien«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 3/2014, S. 14–16

Justen, Nicole: *Umgang mit ZeitzeugInnen. Ein Leitfaden für die praktische Bildungsarbeit*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau (Praxishandbuch) 2014, 124 S.

Kappel, Kai/Müller, Matthias (Hrsg.): *Geschichtsbilder und Erinnerungskultur in der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts*, Regensburg: Schnell & Steiner 2014, 264 S.

Kargl, Kristina: *Die Weiße Rose – Defizite einer Erinnerungskultur. Einfluss und Wirkung des Exils auf die Publizität der Münchner Widerstandsgruppe*, München: Allitera (Bavaria, 1) 2014, 206 S.

Kesting, Hanjo: »Man muss seinen Garten bebauen. Zum Tod des großen Erzählers Siegfried Lenz«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 11/2014, S. 55–59

Kircher, Marco: *Wa(h)re Archäologie*, Bielefeld: transcript (Erinnerungskulturen) 2014, 348 S.

Kizilhan, Ilhan: *Verortete Erinnerungen in der Gegenwart. Das religiöse und kulturelle Gedächtnis der Yeziden in der Türkei*, Berlin: VWB 2014, 192 S.

Klei, Alexandra: *Der erinnerte Ort*, Bielefeld: transcript (Architektur und Design) 2014, 620 S.

Kragerud, Eli: »Die unsichtbare Lise Meitner. Über den gegenwärtigen Umgang mit Erinnerungskultur«, in: *Stadtkunst*, Heft 61 (2014), S. 30–31

Kramer, Stephan J.: »Nicht allein Auschwitz. Das Konzentrationslager darf nicht zum isolierten Symbol für die Shoah werden. Siebzig Jahre Befreiung von Auschwitz«, in: *Die politische Meinung*, Heft 530 (2014), S. 108–112

Krause, Sabine: *Erinnern und Tradieren. Kulturelles Gedächtnis als pädagogische Herausforderung*, Paderborn: Schöningh 2014, 210 S.

Kröger, Franz: »Rummel um runde Zahlen. Krieg als inszenierte Erinnerung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 69

Krüger, Thomas: »Look back, think forward. Der Erste Weltkrieg in der politischen Bildung«, in: *dis.kurs*, Heft 2/2014, S. 4–5

Lunau, Ralf/Schulz, Johannes: »Erinnerung vielfältig gestalten. Das Konzept zur Dresdner Erinnerungskultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 14–15

Minow, Hans-Rüdiger: *Der Zug der Erinnerung, die Deutsche Bahn und der Kampf gegen das Vergessen*, Stuttgart: Schmetterling 2014, 445 S.

Nathan, Carola: »›Für die, so im Kampfe blieben‹. In Deutschland gibt es mehr als 100.000 Kriegerdenkmäler«, in: *Monumente*, Heft 5/2014, S. 54–59

Naurath, Elisabeth (Hrsg.): *Warum das Thema ›Holocaust‹ in den Religionsunterricht der Grundschule gehört. Erinnerungskultur als friedenspädagogischer Weg*, Göttingen: V&R Unipress (Werte-Bildung interdisziplinär, 3) 2014, 164 S.

Nelhiebel, Kurt: »Fallgruben politisch motivierten Erinnerns. Anmerkungen zum Gedenktag für die Opfer aller totalitären Regime«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, Heft 7-8/2014, S. 620–638

Niedersächsischer Heimatbund (Hrsg.): *Friedhofskultur*, Berlin: CULTURCON medien (Niedersachsen Spezial) 2014, 64 S.

Obermair, Hannes (Hrsg.): *Erinnerungskulturen des 20. Jahrhunderts im Vergleich*, Bozen: Stadtarchiv (Hefte zur Bozner Stadtgeschichte, 7) 2014, 206 S.

Paul, Andreas: »Planungsvorschläge für einen Teil des Südfriedhofs Wiesbaden. Neue Friedhofsentwicklung durch veränderte Bestattungskultur«, in: *Stadt und Grün*, Heft 12/2014, S. 26–30

Plate, Johannes: »Überlegungen zu einer zeitgemäßen Gedenkarbeit«, in: *dis.kurs*, Heft 2/2014, S. 6–7

Reichold, Kathrin Anne: *Arbeit an der Erinnerung. Die Bewältigung der Vergangenheit in der deutschen und spanischen Literatur der Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Konnex, 6) 2014, 332 S.

Repschläger, Jürgen: »Ein ›Lese-Mal‹ als Denkmal. Das Denkzeichen für die Bücherverbrennung in Bonn«, in: *Stadtkunst*, Heft 61 (2014), S. 23–24

Roche, Jörg (Hrsg.): *Erinnerungsorte und Erinnerungskulturen. Konzepte und Perspektiven für die Sprach- und Kulturvermittlung*, Baltmannsweiler: Schneider (Perspektiven Deutsch als Fremdsprache, 27) 2014, 142 S.

Röhnert, Jan (Hrsg.): *Autobiographie und Krieg. Ästhetik, Autofiktion und Erinnerungskultur seit 1914*, Heidelberg: Winter (Germanisch-romanische Monatsschrift, 64) 2014, 250 S.

Schäfer, Irmhild/Vogel, Michael: »Vernichtung und Erhaltung schriftlicher Überlieferung in Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 3/2014, S. 186–190

Scheller, Wolf: »Als Beton zu Gras wurde. Der Berliner Mauer und die Literatur«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 11/2014, S. 59–62

Scheller, Wolf: »Erinnerungskultur und Geschichtsvergessenheit«, in: *Universitas*, Heft 5/2014, S. 70–79

Scheller, Wolf: »›Sieh, ich möchte gern noch leben…‹. Die Dichter und der Weltkrieg«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 7-8/2014, S. 87–91

Schütt, Hans-Dieter: »Die zementierte Teilung. Literatur und Kritik 25 Jahre nach dem Mauerfall«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 11/2014, S. 110–120

Straub, Isa: *Das Aufkommen alternativer Bestattungsformen als Ausdruck transkultureller Lebenswelten*, Berlin: Logos (Berliner Arbeiten zur Erziehungs- und Kulturwissenschaft, 65) 2014, 207 S.

Suhrmann, Rolf: »Die Aufarbeiter. Der Gedenk- und Informationsort für die Opfer der NS-Rassenhygiene ist in Berlin eingeweiht worden«, in: *konkret*, Heft 10/2014, S. 17–19

Thonfeld, Christoph: *Rehabilitierte Erinnerungen? Individuelle Erfahrungsverarbeitungen und kollektive Repräsentationen von NS-Zwangsarbeit im internationalen Vergleich*, Essen: Klartext 2014, 362 S.

Ulbricht, Justus H.: *Zeichen der Erinnerung – Steine des Anstoßes. Anregungen zum Umgang mit den Denkmälern deutscher Kriege*, Halle an der Saale: Landesheimatbund Sachsen-Anhalt (Beiträge zur Regional- und Landeskultur Sachsen-Anhalts, 59) 2014, 159 S.

Vonendt, Dietmar: »›An-denken, Vor-denken, Ge-denken‹: Tag des Friedhofs 2014«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 4/2014, S. 180–181

Warnke, Martin: *Zeitgenossenschaft. Zum Auschwitz-Prozess 1964*, Zürich: diaphanes 2014, 128 S.

4.7 Literatur und Bibliothek

4.7.1 Allgemein

Bibliothek Forschung und Praxis, München: K.G. Saur (dreimal im Jahr)

Bibliotheksdienst. Organ der Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheksverbände (BDB), Berlin: Bibliotheksdienst der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (monatlich)

BuB Forum Bibliothek und Information, Bad Honnef: Bock + Herchen (zehnmal im Jahr)

Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. Organ des Vereins Deutscher Bibliothekare und des Vereins der Diplombibliothekare, Frankfurt am Main: Klostermann (sechsmal im Jahr)

»Deutscher Bibliotheksverband fordert rechtliche Gleichstellung von E-Books und gedruckten Büchern«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 7/2014, S. 481–482

»Deutscher Bibliotheksverband unterstützt Weimarer Appell zur Erhaltung des schriftlichen Kulturguts«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 11/2014, S. 847–848

»Innovation nicht nur in großen Bibliotheken«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 5/2014, S. 345–349

»›Netzwerk Bibliothek‹: Die neue Bibliothekskampagne«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 10/2014, S. 757–758

Ball, Rafael: »Bibliotheksverbünde der Zukunft – welche Bibliotheksverbünde?«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 4-5/2014, S. 267–270

Barbian, Jan-Pieter: »Die Bibliothek als soziales Wesen. Wie wollen wir uns in der Gesellschaft bildungs- und sozialpolitisch engagieren?«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2014, S. 114–118

Bayerischer Landtag: »Zentrum Digitalisierung Bayern. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Annette Karl (SPD)«, München: *Drucksache* 17/2946 (3.10.2014)

Behrens-Neumann, Renate: »RDA für Kultureinrichtungen – Treffen in der Deutschen Nationalbibliothek am 10. September 2013«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 1/2014, S. 42–46

Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*, Berlin u. a.: De Gruyter (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, 1) 2014, 642 S.

Brünglinghaus, Ralf/Hausmann, Jörg: »Das Kulturpolitische Informationssystem ›KIS‹«, in: *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 6–7

Ceynowa, Klaus: »Digitale Wissenswelten – Herausforderungen für die Bibliothek der Zukunft«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 4-5/2014, S. 235–238

Depping, Ralf: »Editorial: Fachportale für Bibliotheken. Überlegungen zur Förderpolitik« (Einleitung zum Schwerpunktthema), in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 1/2014, S. 9–13

Deutscher Bundestag: »Aktueller Stand des Projekts Deutsche Digitale Bibliothek. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, Berlin: *BT-Drucksache* 18/3011 (30.10.2014)

Dugall, Bernd: »Internationalisierung versus nationale Konzentration: Perspektiven der Weiterentwicklung der deutschen Verbundsysteme – Eine in die Vorgeschichte der aktuellen Debatte eingebettete persönliche Betrachtung und Einschätzung«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 1/2014, S. 11–17

Eckelmann, Sigrun/Lossau, Norbert/Nolte-Fischer, Hans-Georg: »Auf dem Weg zur Neuausrichtung der überregionalen Informationsservices«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 1/2014, S. 5–10

Effinger, Maria/Leiskau, Katja/Walzel, Annika-Valeska: »All-In-One – arthistoricum.net auf dem Weg zum Fachinformationsdienst Kunst«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 1/2014, S. 83–92

Eigenbrodt, Olaf: »Grundsanierung in einem Zug oder flexibel fortschreitende Sanierung? Räumliche Weiterentwicklung von Bibliotheken in der Praxis«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 4/2014, S. 270–274

Evans, Nicholas: *Wenn Sprachen sterben. Und was wir mit ihnen verlieren*, München: Beck 2014, 416 S.

Gaertringen, Julia Freifrau Hiller von: »Strukturwandel der Landesbibliotheken. Fusionen, Kooperationen, Reorganisationen«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 7/2014, S. 483–486

Gerlach, Annette/Koelges, Barbara: »Schriftliches Kulturgut erhalten! Ein Weimarer Appell«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 11/2014, S. 922–933

Gohr, Ronald/Dudeck, Jochen: »Kinder- und Jugendbibliotheken als Hotspots der gesellschaftlichen und medialen Entwicklung«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 7-8/2014, S. 522–525

Hänßler, Boris: »Bücher und was noch? Verlage und Bibliotheken suchen nach neuen Modellen«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 9/2014, S. 611–615

Hartmann, Kathrin: »Für ein leistungsfähiges Bibliothekssystem in Deutschland – 10 Jahre Serviceleistungen durch das Kompetenznetzwerk für Bibliotheken«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 2/2014, S. 90–92

Hinte, Oliver: »›Das Gesetz hinkt der digitalen Welt hinterher‹«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 2/2014, S. 117–121

Hinte, Oliver/Katzenberger, Ruth: »Der Berliner Appell – Rechtliche Rahmenbedingungen für die digitale Langzeitarchivierung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 3-4/2014, S. 236–247

Hinte, Oliver/Steinhauer, Eric (Hrsg.): *Die Digitale Bibliothek und ihr Recht – ein Stiefkind der Informationsgesellschaft? Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses*, Münster: Monsenstein und Vannerdat (MV Wissenschaft) 2014, 200 S.

Jansen, Guido: »IFLA-Nationalkomitee Deutschland. Jahresbericht 2013«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2014, S. 948–952

Jung, Meike: »Die Stadtbibliothek Stuttgart ist Bibliothek des Jahres 2013«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 218–228

Kaplan, Frédéric: »Das Buch als Maschine. Wie wird das Buch der Zukunft aussehen?«, in: *passagen*, Heft 1/ 2014, S. 14–15

Kempf, Klaus: »Bibliotheken ohne Bestand?«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 3/2014, S. 365–397

Kisseler, Barbara: »Der neue alte Glanz der Buchhandlungen. Über den Hamburger Buchhandlungspreis und die Lange Nacht der Literatur in Hamburg«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 7

Krischok, Klaus: »Netzwerk im Wandel. Die Bibliotheken des Goethe-Instituts«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 5/2014, S. 364–367

Kusenberg, Peter: »Mein Buch gehört mir«, in: *konkret*, Heft 3/2014, S. 44–45

Landtag Rheinland-Pfalz: »Bibliotheken in Rheinland-Pfalz. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Andreas Biebricher und Brigitte Hayn (CDU)«, Mainz: *Drucksache* 16/3887 (25.8.2014)

Landtag Rheinland-Pfalz: »Anfrage Bibliotheken in Rheinland-Pfalz II. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Andreas Biebricher (CDU)«, Mainz: *Drucksache* 16/4208 (6.11.2014)

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Bibliotheken in Sachsen-Anhalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Verena Wicke-Scheil (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/3628 (24. 11.2014)

Laube, Reinhard: »Die Memoria der Bibliothek: Perspektiven der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg nach der Verstaatlichung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 7/2014, S. 517–532

Lauer, Gerhard: »Die Weltbibliothek und ihre Korpora. Bibliothekarische Infrastruktur als Bedingung der Möglichkeit zur Korpusbildung«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 4-5/2014, S. 251–253

Lison, Barbara: »Kultur in Bewegung. Die Stadtbibliothek Bremen stellt sich vor«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 5/2014, S. 351–354

Lohmeier, Felix/Mittelbach, Jens: »Offenheit statt Bündniszwang«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 4-5/2014, S. 209–214

Mittler, Elmar: »Nachhaltige Infrastruktur für die Literatur- und Informationsversorgung: im digitalen Zeitalter ein überholtes Paradigma – oder so wichtig wie noch nie?«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 3/ 2014, S. 344–364

Reding, Jean-Marie: »Mit deutschen Kollegen würde ich jederzeit gern erste Klasse fahren. Denkanstöße eines luxemburgischen Bibliothekars«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 1/2014, S. 36–38

Richter, Andreas: »Bibliotheksrecht«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 3/2014, S. 168–171

Riethmüller, Marianne: »›Die größte Seltenheit darin ist gewiss der Bibliothekar …‹ – Zum Wandel in einer kleinen Regionalbibliothek«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 7/ 2014, S. 487–498

Rösch, Hermann: »Chancengleichheit – eine Thema für Bibliotheken? Zu Rolle der Bibliothek in der Gesellschaft«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2014, S. 110–113

Rumpf, Louise: »Bibliotheken und Politik«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2014, S. 955–974

Sächsischer Landtag: »Entwicklung und Förderung von Bibliotheken in ausgewählten Städten Sachsens. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Petra Zais (GRÜNE)«, Dresden: *Drucksache* 6/263 (10.12.2014)

Schmid, Imke: »Die Bibliothek als Ort der Integration. Kommunale Integrationspolitik fördert Chancengleichheit«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2014, S. 120–122

Schneehorst, Susanne: »Interkulturelle Bibliotheksarbeit ganz praktisch: das Portal www.interkulturellebibliothek.de«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 6/2014, S. 384–392

Schneider, Ulrich Johannes: »Bibliotheken in der dritten Dimension. Über neue Formen der kulturellen Kooperation«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 2/2014, S. 85–89

Siems, Renke: »Innere und äußere Kreise«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 8-9/2014, S. 612–632

Thorhauge, Jens: »Ein breites Spektrum abdecken. Das Konzept für die moderne Bibliothek. Bibliotheken in Deutschland und die Entwicklung in Dänemark«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 1/2014, S. 32–35

Vetter, Simone: »Schulbibliotheken vernetzt – ein Zukunftsmodell?«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 6/2014, S. 427–440

Walger, Nicole: »Chancen und Risiken von Leistungsvergleichen für Bibliotheken«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 3/2014, S. 100–104

Wefers, Sabine: »Die Welt auf einen Blick. Konvergenz zwischen Bibliotheken und Museen«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 6/2014, S. 348–353

»Zehn Jahre Kompetenznetzwerk für Bibliotheken: Die Zeit ist reif für eine überregionale Bibliotheksstrategie in Deutschland«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 8-9/2014, S. 698–718

4.7.2 Leseförderung, Leseforschung, Literaturförderung

»Alles auf einen Klick: Neuer Internetauftritt für das Leseförderprojekt ›Lesen macht stark: Lesen und digitale Medien‹«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 10/2014, S. 763–764

»Begeistern mit neuen Medien: Bibliotheken schmieden 73 neue Bündnisse für lokale Leseförderung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 10/2014, S. 761–762

»Lokale Leseförderung: Weitere 55 Bündnisse für Bildung werden in Bibliotheken aktiv«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 6/2014, S. 367–368

Bartl, Andrea (Hrsg.): *Der andere Blick der Literatur. Perspektiven auf die literarische Wahrnehmung der Wirklichkeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Konnex, 11) 2014, 536 S.

Braun, Michael: »Viel Lorbeer. Eine Reflexion aus Anlass der Verleihung des Literaturnobelpreises«, in: *Die politische Meinung*, Heft 529 (2014), S. 122–125

Gust von Loh, Sonja: »Medien- und Informationskompetenz (MIK). Bericht von der ›European Conference on Information Literacy‹ in Istanbul«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 2/2014, S. 126–131

Hauck, Stefan: »E-Medien für Kinder und Jugendliche? Zwischen Babysitterersatz und Leseförderung: E-Books, Apps und Co«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 7-8/2014, S. 528–531

Krätzig, Leonora: *Literarische Texte und ihre Relevanz für die Leseförderung: Evaluierung und Exemplifizierung signifikanter Lesestrategien im Bereich Kinder- und Jugendliteratur*, Hamburg: Diplomica 2014, 93 S.

Lange, Stephanie: »Frühkindliche Förderung in Bibliotheken steht bei ›Lesestart‹ im Mittelpunkt. Zweite Phase des bundesweiten frühkindlichen Leseförderprogramms startete im November 2013 in den Bibliotheken«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 5/2014, S. 320–324

Lange, Stephanie: »›Ich bin ein LeseHeld‹ – Leseabenteuer für Jungen. Ein Projekt des Borromäusverein e. V. zur Leseförderung speziell für Jungen im Rahmen von ›Kultur macht STARK – Bündnisse für Bildung‹ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 5/2014, S. 325–334

Macari, Kristina: *Lesekompetenz und Förderarbeit. Die Bedeutung von Lesediagnose und Leseförderung bei Fünftklässlern*, Hamburg: Diplomica 2014, 118 S.

Maier, Jürgen: *Printmedienrezeption und Kompetenzerwerb. Ein Langzeitexperiment zur Wirkung der lokalen Tageszeitung auf individuelle Lebenschancen und die gesellschaftliche Teilhabe junger Erwachsener*, Baden-Baden: Nomos 2014, 161 S.

Maus, Eva: *Wer (ver)führt zum Lesen? Der Einfluss von Geschlechtermustern auf die Lesemotivation von Jungen und Mädchen*, Baltmannsweiler: Schneider 2014, 227 S.

Munser-Kiefer, Meike: *Leseförderung im Leseteam in der Grundschule. Eine Interventionsstudie zur Förderung von basaler Lesefertigkeit und (meta-)kognitiven Lesestrategien*, Münster u. a.: Waxmann (Empirische Erziehungswissenschaft, 40) 2014, 537 S.

Philipp, Maik/Brändli, Martin/Kirchhofer, Katharina C.: *Kooperatives Lesen. Lesefluss, Textverstehen und Lesestrategien verbessern*, Seelze: Klett/Kallmeyer 2014, 166 S.

Rosebrock, Cornelia/Nix, Daniel: *Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren (Grundlagen der Lesedidaktik, 134.2007, Lfg. 2) 2014, 176 S.

Sächsischer Landtag: »Förderung der Literaturschaffenden und der Literaturvermittlung durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annekatrin Klepsch (DIE LINKE)«, Dresden: *Drucksache* 5/13595 (15.2.2014)

Schabos, Julia: »Lesen macht stark«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 2/2014, S. 159–165

Schmid-Ruhe, Bernd: »Gemeinsames Leseglück statt einsamer Lektüre. Social Reading bietet interessante Ansatzpunkten für Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 10/2014, S. 685–688

Wissen, Dirk: »Lyrik rechnet sich nicht – bietet aber Lebensqualität. Gedichte als Herausforderung für Öffentliche Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 10/2014, S. 698–704

4.8 Volkshochschulen, Kulturelle Erwachsenenbildung

DIE. Zeitschrift für Erwachsenenbildung. Zeitschrift des Deutschen Instituts für Erwachsenenbildung, Bonn: Deutsches Institut für Erwachsenenbildung (viermal im Jahr)

dis.kurs. Das Magazin des Deutschen Volkshochschul-Verbandes e. V. (DVV), Berlin: Deutscher Volkshochschul-Verband e. V. (viermal im Jahr)

Erwachsenenbildung. Vierteljahresschrift für Theorie und Praxis, Bielefeld: Bertelsmann (viermal im Jahr)

Gieseke, Wiltrud/Robak, Steffi: »›Schmuddelkind‹ Kulturelle Bildung? Selbsttätig-kreative Bereiche in der organisierten Erwachsenenbildung«, in: *DIE. Zeitschrift für Erwachsenenbildung*, Heft 4/2014, S. 29–31

Huba, Hermann: »Volkshochschule 2064. Ein kurzer Blick auf die nächsten 50 Jahre«, in: *dis.kurs*, Heft 3/2014, S. 34–35

Kloubert, Tetyana: *Aufarbeitung der Vergangenheit als Dimension der Erwachsenenbildung. Polnische, russländische und ukrainische Perspektiven*, Frankfurt am Main u. a.: Lang (Gesellschaften und Staaten im Epochenwandel, 19) 2014, 719 S.

Schlögl, Peter: *Ästhetik der Unabgeschlossenheit. Das Subjekt des lebenslangen Lernens*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, 236 S.

4.9 Soziokultur und soziokulturelle Praxisfelder

Kulturszene, Bonn: Fonds Soziokultur e. V. (jährlich)

Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven. Informationsdienst der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V., Berlin: Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. (viermal im Jahr)

»Hamburger Stadtteilkulturpreis – Ideenpreis Stadtteilkultur«, Schwerpunktthema, in: *stadtkultur magazin*, Sonderausgabe, 2014, S. 4–23

»Jung, kreativ, engagiert … Fonds Soziokultur fördert Kulturinitiativen von Jugendlichen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 72

Ahbe, Ellen: »35 Jahre Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V.«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2014, S. 26–27

Blume, Hermann (Hrsg.): *Inszenierung und Gedächtnis. Soziokulturelle und ästhetische Praxis*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2014, 294 S.

Brückner, Heike: »Urbane Farm Dessau. Eine neue Bauhaus-Initiative«, in: *akp. alternative kommunalpolitik*, Heft 9-10/2014, S. 53–56

Christofolini, Peter: »Die Freie Kulturszene Essen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 58–59

Fernandez, Cécilia/Hanse, Olivier (Hrsg.): *Gegen den Strom. Untergrundbewegungen und Gegenkulturen in den deutschsprachigen Ländern des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main u. a.: Lang (Convergences, 81) 2014, 346 S., dt./fr.

Fiedler, Herbert/Land, Ronit/Marten, Gitta/Roth, Michael M./Schultze, Barbara (Hrsg.): *Ausgrenzung hat viele Gesichter. Impulse und Reflexionen aus der kulturpädagogischen Praxis*, München: kopaed 2014, 206 S.

Finkeldey, Lutz: *Denkwerkzeuge zum soziokulturellen Verstehen*, Lich/Hess: Edition AV'88 2014, 112 S.

Fonds Soziokultur: »Geschichte & Geschichten, Heimatgefühle & Visionen. Fonds Soziokultur vergibt im ersten Halbjahr 450.000 Euro an 48 Kulturprojekte«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 73

Fonds Soziokultur: »Kultur besser fördern. 25 Jahre Projektförderung des Fonds Soziokultur. Fachtagung am 18./19. September 2014 im Kulturzentrum PAVILLON

in Hannover«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 67

Fonds Soziokultur e. V. (Hrsg.): *Kultur besser fördern. 25 Jahre Fonds Soziokultur*, Bonn: Selbstverlag 2014, 190 S.

Grundorf, Darren: »Teilhabe an Kunst und Kultur. Die UN-Konvention über Rechte von Menschen mit Behinderungen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, 22 S., B 2.19

Kämpf, Andreas: »Unser naher Osten. Dom Kultury und Tschitalischte«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 20–21

Kämpf, Andreas: »Thesen zur Soziokultur«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2014, S. 32–33

Kämpf, Andreas: »Wir überwinden Grenzen. Soziokulturelle Zentren ermöglichen kulturelle Teilhabe«, in: *LAKS-Info Baden-Württemberg*, Heft 51 (2014), S. 5–7

Knopp, Reinhold/Nell, Karin (Hrsg.): *›Keywork 4‹. Ein Konzept zur Förderung von Partizipation und Selbstorganisation in der Kultur-, Sozial- und Bildungsarbeit*, Bielefeld: transcript 2014, 300 S.

Kröger, Franz/Merkt, Irmgard/Sievers, Norbert/Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Inklusive Kulturelle Bildung und Kulturarbeit. Förderer und Akteure – Programme und Projekte*, Bonn: Selbstverlag (Materialien, 14) 2014, 46 S.

Kulturpolitische Mitteilungen (Redaktion)/Grütters, Monika/Volkers, Hortensia/Fahrenholtz, Alexander/Heinen-Kljajic, Gabriele/Ehrmann, Siemund/Hebborn, Klaus/Steffens, Martin/Busmann, Sabine/Hennes, Christina/Klinger, Klaus/Brandau, Carsten/Lauenburg, Tanja/Zinke Jürgen: »›Kultur besser fördern‹. Lob und Anerkennung für den Fonds Soziokultur«, [Auszüge aus Grußworten und Rückmeldungen von vom Fonds geförderten Projekten], in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 6–8

Mager, Christoph: »Alternative kulturelle Einrichtungen in deutschen Städten und Gemeinden. Ein Beitrag zur Kritik ökonomischer Perspektiven auf Kreativräume«, in: *Raumforschung und Raumordnung*, Heft 6/2014, S. 477–489

Molck, Jochen: »Vorwärts! ... und wohin? Zum Zukunftskongress Soziokultur 2015«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 64

Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft (Hrsg.): *Freispieler. Theater im Gefängnis*, Bielefeld: transcript 2014, 106 S.

Müller-Jantsch, Susanne: »Unser wunderbares Warenhaus. Kulturzentrum Pavillon – Neustart nach Sanierung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 64–66

Nguyen, Dan Thy: »Koalition der Freien Hamburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 60–63

Rößler, Antje: »Für den Augenblick. Projekte für Demenzkranke«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2014, S. 18–21

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Förderung der soziokulturellen Zentren. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Sven Krumbeck (PIRATEN)«, Kiel: *Drucksache* 18/1740 (9.4.2014)

Schneider, Wolfgang (Hrsg.): *Weißbuch Breitenkultur. Kulturpolitische Kartografie eines gesellschaftlichen Phänomens am Beispiel des Landes Niedersachsen*, Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim (Hildesheimer Universitätsschriften, 29) 2014, 205 S.

Sievers, Norbert: »Soziokultur in der Innovationsfalle«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 24–25

Sonntag, Vibeke/Hefner, Eleonore: »An den Rändern der Welt. Mittendrin. First World Summit of Community Arts Centers and Networks vom 23. bis 28. September 2014 in Veliko Tarnovo, Bulgarien«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 20–21

Verband für sozial-kulturelle Arbeit e. V. (Hrsg.): »Nachbarschaftshäuser und Stadtteilzentren – Herausforderungen meistern, Potenziale entwickeln. Jahrestagung Stadtteilarbeit 2013 am Donnerstag, dem 21. und Freitag, dem 22. November 2013 im Bürgerhaus Stollwerk, Köln« (Schwerpunktthema), in: *Rundbrief Verband für sozial-kulturelle Arbeit e. V.*, Heft 1/2014, 168 S.

Wolf, Birgit: *Kulturelle Bildung zwischen kultur-, bildungs- und jugendpolitischen Entwicklungen. 50 Jahre Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 45) 2014, 228 S.

4.10 Kulturelle Bildung

Außerschulische Bildung. Materialien zur politischen Jugend- und Erwachsenenbildung, Berlin: Arbeitskreis deutscher Bildungsstätten (AdB) (viermal im Jahr)

BDK-Mitteilungen. Fachzeitschrift des Bundes Deutscher Kunsterzieherinnen und Kunsterzieher e. V., Hannover: BDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik (viermal im Jahr)

infodienst. Das Magazin für kulturelle Bildung, Unna: LKD (sechsmal im Jahr)

Barz, Heiner: »Pädagogisches Recycling der Hochkultur? Der neue Rat für kulturelle Bildung bleibt einem veralteten Kulturbegriff verhaftet«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 54–55

Bentele, Verena: »Es hapert an vielen Ecken. Noch immer werden Menschen mit Behinderung vom Besuch von Kulturangeboten abgehalten«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitung *politik & kultur*), Heft 5/2014, S. 3

Beste, Gisela/Hoppe, Irene: »Schlüsselkompetenz«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 6/2014, S. 7

Bischoff, Johann/Siegel, Christian (Hrsg.): *BA Kultur- und Medienpädagogik. Kulturpädagogische und künstlerische Projektarbeiten*, Merseburg: Hochschule Merseburg (FH) 2014, 157 S.

Borke, Jörn/Keller, Heidi: *Kultursensitive Frühpädagogik*, Stuttgart: Kohlhammer (Entwicklung und Bildung in der frühen Kindheit) 2014, 146 S.

Brandstätter, Ursula: *Bildende Kunst und Musik im Dialog. Ästhetische, zeichentheoretische und wahrnehmungspsychologische Überlegungen zu einem kunstspartenübergreifenden Konzept ästhetischer Bildung*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik, 60) 2014, 263 S.

Bubmann, Peter/Dickel, Hans (Hrsg.): *Ästhetische Bildung in der Erinnerungskultur*, Bielefeld: transcript (Ästhetik und Bildung, 8) 2014, 208 S.

Büchele, Mandana: *Kultur und Erziehung in der Waldorfpädagogik. Analyse und Kritik eines anthroposophischen Konzepts interkultureller Bildung*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 330 S.

Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF)/ Referat Kulturelle Bildung (Hrsg.): *Perspektiven der Forschung zur kulturellen Bildung. Dokumentation der Fachtagung am 6. und 7. Juni 2013 in Berlin*, Bonn: Selbstverlag (Bildung) 2014, 166 S.

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V. (Hrsg.): *KREATIVES WACHSEN LASSEN. 50 Jahre BKJ – 50 Jahre für Jugend Bildung Kultur. Jahresbericht 2013*, Remscheid: Selbstverlag 2014

Dankert, Birgit: »Wo bleibt der Masterplan?«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 6/2014, S. 10

Dengel, Sabine: »Mode mit Politik verknüpfen«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 110 (2014), S. 10–13

Deutsche UNESCO-Kommission (Hrsg.): *Hochschulen für eine nachhaltige Entwicklung. Netzwerke fördern, Bewusstsein verbreiten*, Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission (Bildung, Wissenschaft, Kultur, Kommunikation) 2014, 81 S.

Deutscher Kulturrat e. V.: »Für eine Verantwortungspartnerschaft in der kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 31

Faas, Stefan/Zipperle, Mirjana (Hrsg.): *Sozialer Wandel. Herausforderungen für Kulturelle Bildung und Soziale Arbeit*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 321 S.

Faber-Schmidt, Brigitte/Erdmann, Ulrike: »Kulturelle Bildung 2.0. Online-Portale befeuern die Kontaktaufnahme immer stärker«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 11

Fricke, Reinhard: »Gott sei Dank! Wenn aus Fürsorge zunehmend Ermächtigung wird«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 5/2014, S. 8

Fuchs, Max: »Die Künste und die Lebenskompetenz. Festvortrag«, in: *Politische Studien*, Heft 456 (2014), S. 84–95

Gad, Daniel: »Kulturpolitik für Kulturelle Bildung in Afrika. Ein Forschungsatelier zur Bestimmung der Lage«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 23–25

Geißler, Rainer: »Verschenkte Bildungsressourcen und ihre Ursachen. Leistungsfremder sozialer Filter, tendenzielle Unterschichtung und unterentwickelte Förderkultur«, in: *Frühe Kindheit*, Heft 5/2014, S. 14–21

Gerber, Eva: *Schule im Kontext sprachlicher und soziokultureller Pluralität. Perspektiven von Schülerinnen*, Berlin: Logos (Berliner Arbeiten zur Erziehungs- und Kulturwissenschaft, 68) 2014, 107 S.

Grotkamp, Britta/Kataikko, Päivi: »Frühe baukulturelle Bildung«, in: *Garten und Landschaft*, Heft 7/2014, S. 32–35

Hammer, Veronika (Hrsg.): *Kulturvermittlung. Inspirationen und Reflexionen zur Kulturellen Bildung bei Kindern und Jugendlichen*, Weinheim: Beltz 2014, 278 S.

Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Gestalten und Erkennen. Ästhetische Bildung und Kompetenz*, Münster u. a.: Waxmann (Erlanger Beiträge zur Pädagogik, 13) 2014, 328 S.

Jüdt, Norbert: *Bildung ist ästhetisch. Schüler und ihre Lernprozesse wahrnehmen, Kontakt und Kommunikation gestalten*, Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren 2014, 231 S.

Jürgens, Hans-Joachim: *Ästhetische Bildung, literarisches Schreiben und Neue Medien. Zum didaktischen Potential von Karl Mays Erzählungen für die Jugend*, Husum: Hansa (Materialien zum Werk Karl Mays, 6) 2014, 391 S.

Jung, Oliver: »Mit künstlerischen Mitteln eigene Modelle für Lebensstrategien entwickeln? Personenzentrierte Bildung durch die Künste«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 2/2014, S. 25–28

Kamprad, Elke: »Musik ohne Noten. Wie erlernen blinde Musiker ihre Stücke, ohne die Noten lesen zu können? Wie bekommt ein Pianist den Einsatz, wenn er den Dirigenten nicht sieht?«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 5/2014, S. 4

Kaube, Jürgen: *Im Reformhaus. Zur Krise des Bildungssystems*, Springe: Zu Klampen 2014, 160 S.

Kelb, Viola (Hrsg.): *Gut vernetzt?! Kulturelle Bildung in lokalen Bildungslandschaften. Mit Praxiseinblicken und Handreichungen zur Umsetzung ›kommunaler Gesamtkonzepte für Kulturelle Bildung‹*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 38) 2014, 235 S.

Kerner, Andrea: »Sein Name ist Schmitz – 00Schmitz. Das Programm ›Kulturagenten für kreative Schulen‹ will Kinder und Jugendliche für Kunst und Kultur begeistern«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 38–41

Koerrenz, Ralf: *Reformpädagogik. Eine Einführung*, Paderborn: Schöningh 2014, 218 S.

Kohl, Anne/Koch, Katharina: »Fashion X. Genderkritische Perspektiven auf Kleidung und Mode«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 110 (2014), S. 17–19

Kolland, Dorothea: »›Kultur macht stark‹ – doch wen? Einige kritische Anmerkungen zum Bundesprogramm für kulturelle Bildung«, in: *KINDERUNDJUGENDKULTURinfo*, Heft 1/2014, S. 8–9

Kraus, Josef/Zehetmair, Hans (Hrsg.): *Bildung und Demographie*, München: Hanns-Seidel-Stiftung e. V. 2014, 124 S. (online unter: http://www.lehrerverband.de/Fachtagung_2013_Bildung_Demographie.pdf)

Krumwiede, Agnes: »Wir brauchen eine Kultur-Revolution. Ein Plädoyer für kulturelle Werte im Bildungssystem«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 4/2014, S. 1–2

Kulturstiftung der Länder (Hrsg.): *Kinder zum Olymp! Perfekt? Zur Qualität kultureller Bildung für Kinder und Jugendliche*, Berlin: Selbstverlag 2014, 286 S.

Kuschel, Sarah/Fink, Tobias/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle: »Forsch! Das Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung tagt, fördert und tauscht sich aus«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 12–15

Lätzel, Martin: »Die Logik des Algorithmus. Kulturelle Bildung im Zeitalter digitaler Verflüssigung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 50–51

Lauber, Marco: »Sprechgesang und Sprühdose. Graffiti und Rap als Instrumente kultureller Bildung«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 38–40

Leipprand, Eva: »›Eine Welt im Museum‹. Über globales Lernen in der kulturellen Bildungsarbeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 12–13

Liebau, Eckart: »Mythenbildung. Bewegen wir uns im Land der Mythen und Märchen in der kulturellen Bildung?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 10

Liebau, Eckart/Jörissen, Benjamin/Klepacki, Leopold (Hrsg.): *Forschung zur Kulturellen Bildung. Grundlagen-*

reflexionen und empirische Befunde, München: kopaed (Schriftenreihe Kulturelle Bildung, 39) 2014, 222 S.

Lohwasser, Diana/Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Der Körper des Künstlers. Ereignisse und Prozesse der Ästhetischen Bildung*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 43) 2014, 283 S.

Meier, Katayon: *Kultur und Erziehung. Neukantianische Pädagogik als transkulturelles Erziehungskonzept*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 244 S.

Misik, Robert: »So will ich sein. Mode und Identität«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 110 (2014), S. 14–16

Möbius, Regine: »Vom Lesen zum Schreiben«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 6/2014, S. 3

Mollenhauer, Klaus/Müller, Hans- Rüdiger: *Umwege. Über Bildung, Kunst und Interaktion*, Ibbenbüren: Münstermann 2014, 160 S.

Noltze, Holger: »Wörter gezählt, leider kein Treffer. Kleine Rückschrift an Heiner Barz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 56–57

Philipp, Maik: »Eine Frage des Kanons. Gibt es eigentlich ›richtige‹ und ›falsche‹ Texte in der Leseförderung«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 6/2014, S. 9

Pigl-Andrees, Michael: »Sonnenstich? Das Berliner ZBK und sein Circus Sonnenstich als künstlerisches Modell, um eine gesellschaftliche Idee von Inklusion zu fördern«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 5/2014, S. 6

Rat für Kulturelle Bildung e. V. (Hrsg.): *Schön, dass ihr da seid. Kulturelle Bildung: Teilhabe und Zugänge*, Essen: Selbstverlag 2014, 120 S.

Ries, Carolin: »Wohin die Reise geht. Erste Grundsatzrede zur kulturellen Bildung der Bundesbildungsministerin Wanka beim vierten Dialogforum ›Kultur bildet‹«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 12

Riethmüller, Carina: *Der Pädagoge als Künstler: John Deweys pragmatistische Ästhetik und ihre pädagogischen Potenziale*, Hamburg: Diplomica 2014, 105 S.

Rittelmeyer, Christian: *Aisthesis. Zur Bedeutung von Körper-Resonanzen für die ästhetische Bildung*, München: kopaed (KREAplus, 3) 2014, 238 S.

Saez, Jean-Pierre: »Der Traum von einem Europa der Kulturellen Bildung. Ein Postulat anlässlich einer Publikation«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 9–11

Schachtner, Christina (Hrsg.): *Kinder und Dinge. Dingwelten zwischen Kinderzimmer und FabLabs*, Berlin: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2014, 228 S.

Scherer, Gabriela (Hrsg.): *Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven*, Trier: WVT (KOLA Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften, 12) 2014, 354 S.

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Kulturelle Bildung durch Mitglieder des Landestheaters. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Sven Krumbeck (PIRATEN)«, Kiel: *Drucksache* 18/1657 (17.3.2014)

Schneider, Wolfgang/Saez, Jean-Pierre/Bordeaux, Marie-Christine/Hartmann-Fritsch, Christel (Hrsg.): *Das Recht auf Kulturelle Bildung. Ein Deutsch-französisches Plädoyer*, Berlin: Siebenhaar (Kunst- und Kulturvermittlung in Europa – Stiftung Genshagen, 1) 2014, 429 S.

Schulte im Walde, Christoph: »Klassik im Kindergarten. Ein neues Fortbildungsangebot des Gürzenich-Orchesters Köln«, in: *Das Orchester*, Heft 6/2014, S. 32–33

Schulz, Gabriele: »Kultur bildet. Zwei Jahre Vernetzung und Informationen zur kulturellen Bildung in der Dialogplattform Kulturelle Bildung«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2014, S. 13

Stoffers, Nina: »kubi-online. Das Portal und die Tagung ›Streitfälle‹«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 16–22

Thomé, Julia: »Kreativität und Neue Medien. Das EU-Projekt ›mix@ges‹ schlägt Brücken zwischen den Generationen«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 1/2014, S. 20–21

Weitzel, Julia: *Existenzielle Bildung*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2014, 278 S.

Wenger, Andrea/Ries, Carolin: »Lieber den Spatz in der Hand ... Drittes Dialogforum ›Kultur bildet.‹ über Kooperationsmöglichkeiten zwischen Bund, Ländern, Kommunen und der Zivilgesellschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 12

Westphal, Kristin/Stadler-Altmann, Ulrike/Schittler, Susanne/Lohfeld, Wiebke (Hrsg.): *Räume Kultureller Bildung. Nationale und transnationale Perspektiven*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2014, 342 S.

Wilhelm, Tim: »Grenzüberschreitungen. Über das Entdecken und Nutzen der Potenziale der kulturellen Bildung für den Sport und umgekehrt«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 113 (2014), S. 11–13

Zacharias, Wolfgang: »Alles schön und gut mit allen, oder? Der Rat für Kulturelle Bildung gibt Ratschläge für Teilhabe und kulturelle Grundversorgung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 46–47

Zacharias, Wolfgang: »Es war einmal – und weiter so. Jubiläumsjahr 2013: 50 Jahre BKJ, 40 Jahre PA, 30 Jahre BJKE«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 1/2014, S. 10–13

Zimmermann, Olaf: »›Kultur macht stark‹ – mehr als ein Event? Die Förderung der kulturellen Bildung des Bundes muss weiter aufblühen«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 24–25

Zirfas, Jörg/Klepacki, Leopold/Lohwasser, Diana: *Geschichte der Ästhetischen Bildung*. Band 3: *Neuzeit*, Teilband 1: *Aufklärung*, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2014, 217 S.

4.11 Archive

Archivar. Zeitschrift für Archivwesen, Düsseldorf: Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv (viermal im Jahr)

»30 Jahre Arbeitskreis nordrhein-westfälischer Kreisarchive (AKKA)«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 81 (2/2014), S. 58

»Globaler Wandel in der archivarischen Ausbildung«, in: *Archivar*, Heft 1/2014, S. 75

»Novelliertes Archivrecht in Hessen«, in: *Archivar*, Heft 2/2014, S. 168–170

Dörler, Susanne: »Safeguarding Image Collections. Zur Bewahrung von Fotografien als materielle kulturelle Objekte – Internationale Tagung KIK-IRPA Brüssel: Co-Ma 2013«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 3/2014, S. 58–62

Gillner, Bastian: »Das Archivierungsmodell Schule und Weiterbildung des Landesarchivs NRW«, in: *Archivar*, Heft 1/2014, S. 92–97

Günther, Ralf J.: »Von Schatzkammern und Gedächtnisspeichern«, in: *Die NRW-Stiftung*, Heft 2/2014, S. 7–12

Haidvogl, Martina: »Expansion in gemeinsame Räume. Die Förderung ressortübergreifender Zusammenarbeit durch architektonische Strukturen am San Francisco Museum of Modern Art«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 4/2014, S. 28–32

Hering, Rainer: »Archivische Kooperation zwischen Schleswig-Holstein und Dänemark«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 360–361

Herrmann, Tobias: »Der Archivarsaustausch mit Mittel- und Osteuropa. Möglichkeiten, Erfahrungen und Perspektiven«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 341–345

Höroldt, Ulrike: »Archive in Magdeburg«, in: *Archivar*, Heft 3/2014, S. 238–240

Hollmann, Michael: »Internationale Archivbeziehungen – Einführende Überlegungen«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 338–340

Jooss, Birgit: »Wider das Vergessen. Die Gesichter des Deutschen Kunstarchivs«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 4/2014, S. 33–42

Keitel, Christian: »Prozessgeborene Unterlagen. Anmerkungen zur Bildung, Wahrnehmung, Bewertung und Nutzung Digitaler Überlieferung«, in: *Archivar*, Heft 3/2014, S. 278–285

Kirchberger, Stefan: »Geschichtsbilder. Das Bildarchiv im Haus der Geschichte Baden-Württemberg«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 1-2/2014, S. 48–55

Kluttig, Thekla: »Das Leben von Menschen bereichern. Bericht über die Tagung ›Offene Archive 2.1 – Social Media im deutschen Sprachraum und im internationalen Kontext‹«, in: *Archivar*, Heft 3/2014, S. 298–301

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Klamme Kommunalkassen oder kommunales Kulturgut – welche Prioritäten setzt die Landesregierung mit dem Landesarchivgesetz? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Kai Abruszat, Thomas Nückel u. a. (FDP)«, Düsseldorf: *Drucksache* 16/6344 (18.7.2014)

Metz, Axel: »Das deutsch-niederländische Archivsymposium. Ein bewährtes Forum des internationalen Archivaustauschs«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 362–363

Metz, Axel/Teske, Gunnar: »17. Deutsch-niederländisches Archivsymposium am 17. und 18. Oktober 2013 in Arnheim«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 80 (1/2014), S. 2–3

Oertel, Stephanie: »DFG-Produktpilot. Digitalisierung von Archivalischen Quellen«, in: *Archivar*, Heft 3/2014, S. 286–288

Peter, Daniel: »ERASM. 30 Jahre grenzüberschreitende Archivarstreffen«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 367–368

Schaller, Annekathrin: »Arbeitskreis Archivpädagogik und Historische Bildungsarbeit«, in: *Archivar*, Heft 1/2014, S. 111–112

Schenk, Dietmar: *Kleine Theorie des Archivs*, Stuttgart: Franz Steiner (Geschichte) 2014, 114 S.

Stumpf, Marcus: »Archiventwicklungsplanung als strategisches Instrument«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 81 (2/2014), S. 18–23

Taylor, Isabel: »Archive und die Entwicklung der Europäischen Datenschutzgrundverordnung«, in: *Archivar*, Heft 1/2014, S. 32–39

Trapp, Diana/Werth-Mühl, Martina: »Das Deutsche Filmregister (DFR) als zentraler Nachweis für deutsche Kinofilme«, in: *Archivar*, Heft 2/2014, S. 161–167

Uhde, Karsten: »Internationale Kooperation in der Archivarsausbildung. 35 Jahre ICA-SAE – 10 Jahre NAET«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 353–359

Weber, Peter K.: »Das internationale Archivsymposion (IAS)«, in: *Archivar*, Heft 4/2014, S. 369–371

Wiech, Martina: »Die digitale Herausforderung im Spiegel der aktuellen deutschen Archivgesetzgebung«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 80 (1/2014), S. 4–8

Wiech, Martina: »Lernort Archiv – Eine Fortbildungs- und Informationsveranstaltung der Münsteraner Archive«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 80 (1/2014), S. 57

4.12 Baukultur

Arch+. Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Aachen: Archplus (viermal im Jahr)

Baukultur. Verbandszeitschrift des DAI, Berlin: Verband Deutscher Architekten- und Ingenieurvereine e. V. (sechsmal im Jahr)

»Die Kuppel als Kult. Der Berliner Reichstag zeigt, wie sich Architektur, Politik und Geschichte bedingen«, in: *Monumente*, Heft 6/2014, S. 68–69

Adam, Brigitte/Bieler, Susanne/Sondermann, Martin: »Freiräume in der Stadt. Themenaufriss«, in: *Raumplanung*, Heft 1/2014, S. 6–7

Aigner, Anita: *Vernakulare Moderne*, Bielefeld: transcript (Architektur und Design) 2014, 328 S.

Boldervaert, Pieter/Bächthold, Hans-Georg/Marti, Kaspar: »Grundversorgung umfasst auch Baukultur, öffentlichen Grünraum und Sicherheit«, in: *Forum Raumentwicklung*, Heft 3/2014, S. 9–14

Budde, Christina (Hrsg.): *Architektur ganztags. Spielräume für baukulturelle Bildung, Dokumentation der Tagung im Deutschen Architekturmuseum 20./21. November 2013*, München: kopaed 2014, 148 S.

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (Hrsg.): *Die besonders erhaltenswerte Bausubstanz in der integrierten Stadtentwicklung. Erkennen – Erfassen – Entwicklung steuern. Kommunale Arbeitshilfe Baukultur*, Berlin 2014, 73 S.

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (Hrsg.): *Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2006–2013*, Berlin: Jovis 2014, 271 S.

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (Hrsg.): *Baukultur und Klimaschutz. Ein kleiner Praxisleitfaden für die energetische Sanierung historischer Gebäude. Das Förderprogramm KfW-Effizienzhaus Denkmal*, Berlin 2014, 15 S.

Bundesstiftung Baukultur (Hrsg.): *Baukulturbericht 2014/2015. Gebaute Lebensräume der Zukunft – Fokus Stadt*, Potsdam: Selbstverlag 2014, 136 S.

Bundesstiftung Baukultur (Hrsg.): *Dokumentation. Konvent der Baukultur 16./17. November 2014 Potsdam. Lebensräume der Zukunft. Fokus Stadt*, Potsdam 2014, ohne Paginierung

Bundesstiftung Baukultur/Deutsches Institut für Urbanistik (Bearb.): *Baukulturbarometer 2014/15. Gebaute Lebensräume der Zukunft, Fokus Stadt. Begleitband zum Baukulturbericht*, Potsdam 2014, 95 S.

Bundesstiftung Baukultur/Deutsches Institut für Urbanistik (Bearb.)/TU Berlin, Institut für Stadt- und Regionalplanung (Bearb.): *Baukulturbericht 2014/15. Gebaute Lebensräume der Zukunft, Fokus Stadt*, Potsdam 2014, 131 S.

Busch, Sigrid: *Investment und Baukultur. Neue Formen öffentlich-privater Kooperation am Beispiel innerstädtischer Masterplanverfahren*, Detmold: Rohn (Stadt + Landschaft, 7) 2014, 453 S.

Busse, Klaus-Peter/Welzel, Barbara: *Stadtspäher im Dortmunder U. Baukultur in Schule und Universität*, Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung 2014, 63 S.

Carstean, Anca/Kluge, Florian: »Baukultur zwischen Anspruch und Wirklichkeit«, in: *Garten und Landschaft*, Heft 7/2014, S. 22–25

Conradi, Peter: »Leben für die Baukultur. Peter Conradi im Gespräch mit Thomas Baum und Rainer Bohne«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2014, S. 32–35

Fingerhuth, Carl: »Bauen ist die Art, wie wir uns zeigen wollen. Und was ein Gestaltungsbeirat dazu beitragen kann«, in: *PLANERIN*, Heft 4/2014, S. 15–17

GAG Ludwigshafen/Rhein (Hrsg.): *Sommerakademie Architektur. Wohnraum – Stadtraum – Kulturraum, 4.–6. Juli 2013, Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen*, Ludwigshafen/Rhein 2014, 127 S.

Grothaus, Christian J.: *Baukunst als unmögliche Möglichkeit. Plädoyer für eine unbestimmte Architektur*, Bielefeld: transcript (Architekturen, 22) 2014, 318 S.

Hackenberg, Katharina/Leyser-Droste, Magdalena/Wesener, Andreas/Wiegandt, Claus-Christian: »Öffentliches Bauen im Spannungsfeld zwischen Governance und Repräsentation. Der baukulturelle Umgang mit Rathäusern in Deutschland«, in: *Berichte zur deutschen Landeskunde*, Heft 1/2014, S. 39–61

Jaeger, Falk: *nps tchoban voss. Baukultur wahren – Gestaltung wagen*, Berlin: Jovis 2014, 207 S.

Landesinitiative StadtBauKultur NRW 2020 (Hrsg.): *UmBauKultur. Häuser von gestern für die Stadt von morgen. Konferenz Hans-Sachs-Haus Gelsenkirchen 24. Januar 2014*, Gelsenkirchen 2014, 42 S.

Lütke Daldrup, Engelbert: »Zukunftslabor IBA Thüringen. Auf der Suche nach mutigen Akteuren und außergewöhnlichen Initiativen«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 216–218

Lüttmann, Peter: *Bauherren und Baukultur. Analysen, Beschreibungen, Modelle, Definitionen*, Berlin: Universitätsverlag d. TU Berlin 2014, 197 S.

Mend, Josef: »Iphofen: Baukultur rund um den Wein. Weinarchitektur als elementare Stadtsanierungsaufgabe im ländlichen Raum.«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 213–214

Michalski, Daniela/Strauss, Wolf-Christian/Bunzel, Arno: *Baukulturbarometer 2014/15. Gebaute Lebensräume der Zukunft – Fokus Stadt. Begleitband zum Baukulturbericht*, Berlin: Deutsches Institut für Urbanistik 2014, 96 S.

Miller, Ramon: »Gewachsene Identität und neue Baukultur. Städtebauförderung in Gera«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 210–212

Nagel, Reiner: »Baukultur ist Prozesskultur«, in: *Garten und Landschaft*, Heft 7/2014, S. 8–11

Pätzold, Ricarda: »Wo bleibt die Qualität in der Neubaudebatte?!«, in: *difu-Berichte*, Heft 4/2014, S. 2–3

Portz, Norbert: »Schöne Städte und Gemeinden: Mehrwert für alle. Qualitätsvolle Baukultur schafft Lebens- und Standortqualität«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 203–205

Quiring, Claudia: »Von Bildern und Bauten. Walter Müller-Wulckows Arbeitsmaterialien für die ›Blauen Bücher‹ zur ›Architektur der Gegenwart‹ im Landesmuseum Oldenburg«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 4/2014, S. 16–27

Reese, Beate: »Gestern die Stadt von Morgen«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 114 (2014), S. 20–21

Reicher, Christa: »Ästhetik und Schönheit. Die neuen alten Zauberformeln des Städtebaus?«, in: *Raumplanung*, Heft 5/2014, S. 23–27

Uhlig, Lars-Christian: »Das Unsichtbare bewusst machen. Baukultur in der kommunalen Praxis: Planen, Bauen und darüber reden«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2014, S. 206–209

Witschurke, Hans: *Museum der Museen. Die Berliner Museumsinsel als Entwicklungsgeschichte des deutschen Kunstmuseums*, Aachen: Geymüller (Arbeitshefte zur Architekturgeschichte, 4) 2014, 350 S.

4.13 Kultur und Kirche

»Kirche für die Stadt« (Themenschwerpunkt), in: *Kunst und Kirche*, Heft 3/2014, S. 5–55

»Zeitgenössische Kunst in Kirchenräumen« (Schwerpunktthema), in: *Das Münster*, Heft 1/2014, S. 2–39

Brugger, René/Mayer, Bettina/Schierl, Monika/Pötzl, Walter (Hrsg.): *Kirche – Kunst – Kultur. Geschichts- und kulturwissenschaftliche Studien im süddeutschen Raum und angrenzenden Regionen*, Regensburg: Schnell & Steiner 2014, 504 S.

Faller, Ulf: *Der Kruzifixstreit oder warum Schule säkular sein muss. Hintergründe einer notwendigen Debatte* (Hrsg.: M. Leisch-Kiesl, Th. Erne), Marburg: Tectum 2014, 140 S.

Florin, Christiane: »Der Gottesallergie zum Trotz. Was Christen bewegt«, in: *Die politische Meinung*, Heft 529 (2014), S. 117–121

Kaiser, Wolfgang/Mally, Werner: »Öffentliche Kunst. Ein Gespräch zwischen den Bildhauern ...«, in: *Kunst und Kirche*, Heft 3/2014, S. 46–49

Kurzke-Maasmeier, Stefan: »Kirche und Diakonie zwischen Gemeinde, Nachbarschaft und inklusiver Bürgergesellschaft«, in: *Rundbrief. Verband für sozial-kulturelle Arbeit*, Heft 2/2014, S. 5–9

Lauterbach, M. Johanna Sr.: *›Gefühle mit der Autorität unbedingten Ernstes‹: Eine Studie zur religiösen Erfahrung in Auseinandersetzung mit Jürgen Habermas und Hermann Schmitz*, Freiburg i.Br./München: Alber 2014, 684 S.

Ricker, Julia: »Liturgie formt Räume. Kirchen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil«, in: *Monumente*, Heft 5/2014, S. 8–15

Schmidt, Thomas M./Pitschmann, Anette (Hrsg.): *Religion und Säkularisierung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, 380 S.

Weiß, Otto: *Kulturkatholizismus. Katholiken auf dem Weg in die deutsche Kultur (1900-1933)*, Regensburg: Friedrich Pustet 2014, 312 S.

4.14 *Kultur und Inklusion*

»Inklusion« (Schwerpunktthema), in: *Standbein Spielbein*, Heft 100 (2014), S. 6–46

»Inklusion – was geht und was geht nicht?« (Themenheft), in: *Die politische Meinung*, Heft 525 (2014), 131 S.

Erhardt, Anja: »Ausgrenzung im Hochleistungsbereich? Wie geht man im Sport, im Pop-Bereich, in anderen Ländern mit Inklusion um?«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2014, S. 28–31

Hoffmann, Anja: »Herausforderung, Anforderung, Überforderung. Einblicke in die Inklusionsarbeit von Museen«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen* Bildung (regelmäßige Beilage zur Zeitschrift *politik & kultur*), Heft 5/2014, S. 8

Kerner, Andrea: »Inklusion. Ein Thema auch für Orchester«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2014, S. 10–13

Kerner, Andrea: »Mehr als barrierefrei. Inklusion vor der Bühne«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2014, S. 14–16

Krönig, Franz Kasper: *Populäre Musik in der kulturellen Bildung. Gedanken, Wege und Projekte zu einer inklusiven Musikpädagogik und didaktischer Öffnung*, Oberhausen: ATHENA (Pädagogik: Perspektiven und Theorien, 26) 2014, 153 S.

Landesverband Soziokultur Sachsen: *Handbuch zur Planung und Umsetzung von Barrierefreiheit in Jugend- und Kultureinrichtungen*, Dresden: Eigenverlag 2014, 64 S.

Linzer, Martin: »Inklusion – was'n ditte? Vor über zwanzig Jahren gründete Gisela Höhne das Berliner Theater RambaZamba – jetzt wird sie mit dem Caroline-Neuber-Preis ausgezeichnet«, in: *Theater der Zeit*, Heft 4/2014, S. 16–17

Merkt, Irmgard: »Auf dem Weg zur Inklusion. Das Dortmunder Modell: Musik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 60–61

Sauer, Katrin E.: *Inklusion aus jugendkultureller Perspektive. Wege der Kommunikation in Musikprojekten von Jugendlichen verschiedener Herkunft mit unterschiedlichen Lernvoraussetzungen*, Herbolzheim: Centaurus 2014, 84 S.

Thüringer Landtag: »Projekt ›Kultur für alle – volle Teilhabe für Menschen mit Behinderungen in der Kultur‹. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Karola Stange (DIE LINKE)«, Erfurt: *Drucksache* 5/7631 (7.4.2014)

4.15 *Kulturelle Jugendbildung – Jugendkultur*

Journal der Jugendkulturen, Berlin: Archiv der Jugendkulturen (unregelmäßig)

Abendstein, Monika: »Umwelt begreifbar machen«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 114 (2014), S. 18–19

Eisemann, Christoph: *C Walk auf YouTube. Sozialraumkonstruktion, Aneignung und Entwicklung in einer digitalen Jugendkultur*, Wiesbaden: Springer VS (Digitale Kultur und Kommunikation, 3) 2014

Engel, Bernhard: »Entwicklungspfade in der konvergenten Medienwelt. Kohortenanalysen auf Basis des Convergence Monitors 2008 bis 2013«, in: *Media Perspektiven*, Heft 1/2014, S. 47–55

Gaiser, Wolfgang: »Jugend heute. Lebenslage, Einstellungen, Partizipationsformen«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 98 (2014), S. 9–14

Hamburgische Bürgerschaft: »Förderung der Kinder- und Jugendkultur in Hamburg. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU«, Hamburg: *Drucksache* 20/12360 (1.8.2014)

Haury, Stephanie: »Neue Jugendorte in der Stadt«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 114 (2014), S. 16–17

Jugert, Gert/Jugert, Hedwig/Notz, Peter: *Fit für kulturelle Vielfalt. Training interkultureller Kompetenz für Jugendliche*, Weinheim u. a.: Beltz Juventa (Pädagogisches Training) 2014, 237 S.

Keuchel, Susanne: »Quo vadis Jugend-Kulturvermittlung? Aktuelle Ergebnisse aus der Reihe ›Jugend-KulturBarometer‹«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 98 (2014), S. 15–19

Schmitt, Josephine B.: »Onlinenachrichten und politisches Wissen bei Jugendlichen. Ergebnisse einer Befragung an deutschen Schulen«, in: *Media Perspektiven*, Heft 1/2014, S. 33–46

Vogel, Heike: »Jugendfreie Zone? Jugendliche und kulturelle Bildung«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 98 (2014), S. 6–8

5 Weitere kulturpolitische Themen und Felder

5.1 *Interkulturelle Kulturarbeit*

»Anstieg der Asylbewerberzahlen. Städtetag verlangt mehr Unterstützung der Länder«, Stephan Articus im Gespräch mit dpa, in: *städtetag aktuell*, Heft 7/2014, S. 5

»Interkulturelle Öffnung in der Kultur« (Schwerpunktthema), in: *stadtkultur magazin*, Heft 28 (2014), S. 6–23

Adigüzel, Ömer/Handwerg, Ute/Koch, Gerd (Hrsg.): *Theater und community – kreativ gestalten! Deutsch-türkische Kooperationen in der kulturellen Bildung*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 42) 2014, 485 S.

Anoussi, Antonia (Hrsg.): *Gemeinsame Geschichte(n). Tragisches und Komisches aus dem Einwanderungsland Deutschland, Teil II*, Düsseldorf 2014, 119 S.

Arkilic, Z. Ayca: »Alte Heimat, neue Heimat. Auch die Türkei beeinflusst die Integration von Migranten in Europa«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 144 (2014), S. 45–48

Bastians, Uda: »Zuwanderung aus Osteuropa. Problem erkannt – Problem gebannt?«, in: *städtetag aktuell*, Heft 8/2014, S. 8–10

Bernstein, Nils/Lerchner, Charlotte (Hrsg.): *Ästhetisches Lernen im DaF-/DaZ-Unterricht. Literatur – Theater – Bildende Kunst – Musik – Film*, Göttingen: Univ.-Verl. Göttingen (Materialien Deutsch als Fremdsprache/Universitätsdrucke, 93) 2014, 382 S.

Collier, Paul: »Gute Migration, schlechte Migration«, in: *Berliner Republik*, Heft 6/2014, S. 50–59

Düspohl, Martin: »Migration macht Geschichte«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 8–9

Esken, Michael: »Willkommenskultur in Gefahr«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 11/2014, S. 35–37

Huber, Michael: »Musik studieren auf der ›Insel der Seligen‹? Über kulturelle Vielfalt an der Universität für Musik und

darstellende Kunst Wien«, in: *Musikforum*, Heft 1/2014, S. 14–16

Jank, Birgit: »Transkultureller Musikunterricht. Verständnis und Methoden«, in: *Musikforum*, Heft 3/2014, S. 34–37

Junge, Fabian/Schwarze, Antje: »Mehr verstehen, besser zusammenleben. Sprach- und Integrationsmittler sorgen für Qualität in der interkulturellen Kommunikation im Alltag der Institutionen«, in: *Sozial Extra*, Heft 6/ 2014, S. 33–37

Komische Oper Berlin (Hrsg.): *Selam Opera! Interkultur im Kulturbetrieb*, Leipzig: Henschel 2014, 176 S.

Krings, Günter: »Integration neu denken. Deutschland erweist sich als eines der beliebtesten Zuwanderungsländer weltweit. Das Thema Integration sollte in den gesellschaftlichen Mittelpunkt rücken«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 9/2014, S. 10–12

Kröger, Franz: »Inklusive kulturelle Bildung und Kulturarbeit – BKM förderte Studie«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2013*, Bonn: Selbstverlag 2014, S. 7

Kröger, Franz: »Migrationsbericht 2012. Abschied von liebgewonnenen Positionen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 11

Kröger, Franz: »Integrationspioniere. Liebe in Zeiten der Migration«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 77

Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *4. Bundesfachkongress Interkultur 2012. Divercity – Realitäten_Konzepte_Visionen, Kongressdokumentation (Hamburg 24.–26. Oktober 2012)*, Stuttgart/Hamburg: Forum der Kulturen Stuttgart e. V./Kulturbehörde Hamburg, Referat für Interkulturelle Projekte 2014, 110 S.

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Interkulturalität, Sprachenkenntnisse und Weltoffenheit in den Ausländerbehörden auf dem Gebiet des Landes Sachsen-Anhalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Sören Herbst (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)«, Magdeburg: *Drucksache* 6/2748 (4.2.2014)

Niedersächsischer Landtag: »Interkulturelle Öffnung vorantreiben. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christos Pantazis u.a. (GRÜNE)«, Hannover: *Drucksache* 17/1345 (7.3.2014)

Op de Hipt, Ulrich: »Immer bunter. Einwanderungsland Deutschland«, in: *museumsmagazin*, Heft 4/2014, S. 6–11

Schader-Stiftung/DESI – Institut für Demokratische Entwicklung und Soziale Integration (Bearb.): *Interkulturelle Öffnung und Willkommenskultur in strukturschwachen ländlichen Regionen. Ein Handbuch für Kommunen. Forschungs-Praxis-Projekt Integrationspotenziale ländlicher Regionen im Strukturwandel*, Darmstadt 2014, 160 S.

Scherz-Schade, Sven: »Offene Türen für alle. Musikinstitution und freie Migranten-Kultur-Szene«, in: *Das Orchester*, Heft 6/2014, S. 22–24

Schweitzer, Helmuth/Paaßen, Barbara: »Der lange Weg von LückenbüßerInnen in die Regeldienste. Interkulturelle Vermittlung und Sprach- und Kulturmittlung in Essen«, in: *Sozialextra*, Heft 6/2014, S. 31–32

Vanderheiden, Elisabeth (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Öffnung. Grundlagen, Best Practice, Tools*, Göttingen u. a.: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, 714 S.

Yousefi, Hamid Reza: *Interkulturelle Kommunikation. Eine praxisorientierte Einführung*, Darmstadt: WBG – Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2014, 205 S.

Zander, Ulrike: »›In der Integrationspolitik herrscht Ratlosigkeit‹. Bezirksbürgermeister Heinz Buschowsky über Integrationsprobleme«, in: *museumsmagazin*, Heft 4/ 2014, S. 16–17

5.2 Kultur und Nachhaltigkeit

eins. Entwicklungspolitik Information Nord-Süd, Frankfurt am Main: Verein zur Förderung der entwicklungspolitischen Publizistik e. V. (sechsmal im Monat)

Baumast, Annett: »Nur mal kurz die Welt retten. Zukunftsfähigkeit im Kulturbetrieb – ein Blick auf Initiativen von Kultureinrichtungen«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 7–12

Erben, Friedrun/Haan, Gerhard de: »Nachhaltigkeit und politische Bildung. Dimensionen und Chancen«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 31-32/2014, S. 21–27

Griefahn, Monika/Rydzy, Edda: *Natürlich wachsen. Erkundungen über Mensch, Natur und Wachstum aus kulturpolitischem Anlass*, Wiesbaden: Springer VS 2014, 204 S.

Hagedorn, Friedrich: »Was kommt nach der UN-Dekade? Abschlusskonferenz ›Bildung für nachhaltige Entwicklung‹ in Bonn«, in: *dis.kurs*, Heft 4/2014, S. 20–21

Mitschele, Kai/Scharff, Sabine (Hrsg.): *Werkbegriff Nachhaltigkeit. Resonanzen eines Leitbildes*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2014, 222 S.

Müller, Christa: »Informelles Gärtnern. Zur Freestyle-Architektur des Urban Gardening«, in: *Stadt und Raum*, Heft 4/2014, S. 200–202

Prüss, Jaana (Hrsg.): *fair-handeln! Anstiftungen für zukunftsfähiges Handeln*, Berlin: Morgengrün Kommunikation 2014, 192 S.

Pufé, Iris: »Was ist Nachhaltigkeit? Dimensionen und Chancen«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 31- 32/2014, S. 15–21

Regionalverband Ruhr (Hrsg.): *Dokumentation Kultur und Klimawandel. 3. Kulturkonferenz Ruhr – Im Rahmen der Auftaktwoche ›klimametropole RUHR 2022‹, 30. September 2014 Stadthalle Hagen*, Essen: Selbstverlag 2014, 32 S.

Rydzy, Edda: »Wollen, was die Welt im Inneren zusammenhält«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 5–6

Schauws, Ulle: »Kulturpolitik als Eckpfeiler«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2014, S. 22

Uekötter, Frank: »Ein Haus auf schwankendem Boden: Überlegungen zur Begriffsgeschichte der Nachhaltigkeit«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 31-32/ 2014, S. 9–15

Univ. Freiburg/Breisgau, Wirtschafts- und Verhaltenswissenschaftliche Fakultät (Hrsg.): *Gelebte Versuche einer Kultur der Nachhaltigkeit. Psychologische Aspekte von Ökodörfern als Reallabore der Transformation*, Freiburg/Breisgau 2014, 270 S. (wirtsch. Diss., Freiburg/Breisgau 2014)

5.3 Events, Festivals, Freizeitkultur, Tourismus

Bartsch, Michael: »Theatrales Minderheitenvotum. Die Bautzener Odyssey bildet den Auftakt zu einem biennalen Festival«, in: *Theater der Zeit*, Heft 12/2014, S. 68

Behrends, Barbara: »Philharmonie des kleinen Mannes. Interview mit Albert Richter, Präsident des Deutschen Schaustellerbundes«, in: *Demokratische Gemeinde*, Heft 06/2014, S. 4–6

Boell, Wigbert: »Völkerverständigung durch nachhaltigen Kulturtourismus. Das ›Fès World Sacred Music Festival‹«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, 26 S., J 2.7

Buschhoff, Christian A./Scherer, Harald: »Eine Frage der Prävention. Die Kultur der Verantwortung als Baustein einer sicheren Veranstaltung«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 9/2014, S. 334–338

Dollase, Rainer: »Warum noch ins Konzert gehen? Wie eventorientiert ist das Konzertpublikum in Deutschland?«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 20–21

Frisch, Florian: »Busladungsweise Kundschaft. Wie Kulturanbieter von Musikreisen profitieren«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 18–20

Frisch, Florian: »Kleiner Unterschied mit großer Wirkung. Die Touristik-Abteilung des Festspielhauses Baden-Baden«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 28–30

Frisch, Florian: »Musikreisen. Zwischen Genuss und Geschäft«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 10–13

Fuchs, Max: »Event zieht – Inhalt bindet. Ambivalenzen einer Eventorientierung«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 8–10

Greiner, Sonja/Zahn, Robert von: »Eventisierung von Kultur. Löst Kurzzeitförderung die Langzeitförderung von Kultur ab?«, in: *Musikforum*, Heft 2/2014, S. 34–35

Günther, Armin: »Nichts als Events. Leben wir in einer Eventgesellschaft?«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 12–13

Hamburgische Bürgerschaft: »Kultur- und Tourismustaxe 2014 – Stimmen Wunsch und Wirklichkeit überein? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Andreas C. Wankum (CDU)«, Hamburg: *Drucksache* 20/12821 (2.9.2014)

Hartmann, Rainer u. a.: *Interkulturelles Management in Freizeit und Tourismus. Kommunikation – Kooperation – Kompetenz*, Berlin: Erich Schmidt (Schriften zu Tourismus und Freizeit, 17) 2014, 295 S.

Hauswald, Oliver/Hopfinger, Hans: *Indigener Tourismus in Chile. Strategien der kulturellen und touristischen Inwertsetzung*, München/Wien: Profil (Eichstätter tourismuswissenschaftliche Beiträge, 14) 2014, 221 S.

Hirche, Walter: »UNESCO-Welterbe – Nachhaltiger Kultur- und Naturtourismus«, in: *Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen-Bremen*, Heft 75 (2014), S. 10–16

Jakobs, Dörthe: »›Hurra, wir haben ein neues UNESCO-Welterbe!‹. Nachhaltiger Kulturtourismus am Beispiel von St. Georg auf der Klosterinsel Reichenau«, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, Heft 3/2014, S. 155–161

Kirsch, Sebastian/Leysen, Frie: »Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit. Frie Leysen, scheidende Schauspielchefin der Wiener Festwochen, über die fahrlässige Entwicklung von Festivals zu Instrumenten des Citymarketings und über den Mut zur radikalen Erneuerung im Gespräch«, *in: Theater der Zeit*, Heft 9/2014, S. 34–37

Kleinen, Günter: »Musik und Psyche. Zur Wechselwirkung von Kontinuität und Event«, in: *Musikforum*, Heft 4/2014, S. 14–17

Lüddemann, Stefan: »Große Freiheit oder effizientes Produkt? Mythos Sommerkultur: Wo steht dieses Kultursegment heute?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 58–60

Oberender, Thomas: »Explosionsmotoren oder Warum Festivals? Der Intendant der Berliner Festspiele erinnert daran, was Festivals anderen Produktions- und Präsentationsformen voraushaben«, in: *Theater der Zeit*, Heft 10/ 2014, S. 28–31

Plass, Christoph: »Die Nachfrage wächst mit dem Angebot. Musikreisen aus Veranstaltersicht«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 14–17

Plass, Christoph: »Das Glück liegt im Detail. Musikreisen aus Kundensicht«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 22–23

Plass, Christoph: »Frag den Experten. Prominente Reisebegleitung als Buchungsgrund?«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 24–26

Plass, Christoph: »Wenn das Fernweh drückt. Wie organisiert man eine optimale Konzertreise?«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2014, S. 35–37

Pröbstle, Yvonne: *Kulturtouristen. Eine Typologie*, Wiesbaden: Springer VS 2014

Schmoll, Enno/Pfriem, Reinhard/Kirstges, Torsten: *Künstliche Ferienwelten im Fokus der Nachhaltigkeit – Genesis statt Ausverkauf der Paradiese? Eine Nachhaltigkeits-Analyse unter besonderer Berücksichtigung der kulturalistischen Perspektive am Beispiel des Tropical Islands*, Berlin u. a.: LIT (Schriftenreihe des Fachbereichs Wirtschaft der Jade Hochschule Wilhelmshaven, Oldenburg, Elsfleth, 2) 2014, 369 S.

Schnell, Andreas: »Schweig – und schaffe! Das Go West Festival am Staatstheater Oldenburg geht in die vorerst letzte Runde«, in: *Theater der Zeit*, Heft 5/2014, S. 74

Schwind, Elisabeth: »›Selbst Insider werden überrascht sein‹. Ein Gespräch mit Armin Köhler über die diesjährigen Donaueschinger Musiktage«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 5/2014, S. 11–14

Sojitrawalla, Shirin: »Reise ans Ende des Verstehens. Letzter Vorhang für die Biennale Neue Stücke aus Europa in Wiesbaden«, in: *Theater der Zeit*, Heft 9/2014, S. 44–45

Zinnecker, Florian: »Staatstheater«, in: *opernwelt*, Heft 5/ 2014, S. 54–61

5.4 Kultur und Kunst als Beruf

»Thema: Kreatives Prekariat. Ein Schwerpunkt zur sozialen Situation von Künstlern und Kulturschaffenden«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 32–53

Abbing, Hans: »Künstlerarmut in Europa. Thesen und Beobachtungen – Empfehlungen für politische Entscheidungsträger«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 48–50

Bayerischer Landtag: »Beschäftigung in staatlichen Museen und Kultureinrichtungen. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Isabell Zacharias (SPD)«, München: *Drucksache* 17/2121 (4.7.2014)

Berlin, Büro der Integrationsbeauftragten des Berliner Senats (Hrsg.): *Interkulturelle Schulungen gemeinsam gestalten. Förderprogramm ›Integration durch Qualifizierung (IQ)‹. Ein Erfahrungsbericht über interkulturelle Schulungen des IQ Netzwerks Berlin für Arbeitsagenturen und Jobcenter*, Berlin 2014, 17 S.

Boes, Andreas (Hrsg.): *Dienstleistung in der digitalen Gesellschaft. Beiträge zur Dienstleistungstagung des BMBF im Wissenschaftsjahr 2014*, Frankfurt am Main u. a.: Campus 2014, 295 S.

Bortloff, Jens: »Das Recht des wissenschaftlichen Volontariats an Museen«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 47–55

Dannhäuser, Ralph (Hrsg.): *Praxishandbuch Social Media Recruiting. Experten Know-How*, Wiesbaden: Springer VS (Springer Gabler) 2014, 405 S.

Fackler, Guido: »›Die Museumswissenschaft ist erwachsen geworden‹: Zur Fachgeschichte der Museologie, zur Museumsausbildung und zum Würzburger Studienangebot«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 40–46

Goehler, Adrienne: »Das Bedingungslose Grundeinkommen ›Konkrete Utopie‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 51

Gothe, Melika: »Über die Notwendigkeit und Schwierigkeit von Kulturvermittlung. Aufzeichnungen zu einem ›Kulturpolitischen High Noon‹«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 60–62

Grandmontagne, Marc: »Kreativ = prekär? Ein Schwerpunkt zur sozialen Situation von Künstlern und Kulturschaffenden«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 32–33

Gross, Barbara/Drexler, Jolanda: »Die Galeristin für starke Frauenpositionen. Barbara Gross im Gespräch mit Jolanda Drexler«, in: *Kunstforum International*, Heft 225 (2014), S. 350 ff.

Hallam, Gillian/Vonhof, Cornelia: »Viele Gemeinsamkeiten trotz 16 000 Kilometer Distanz. Bibliothekarische Ausbildung in Australien und Deutschland. Ein Expertinnengespräch«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 1/2014, S. 45–50

Hoffmann, Anja: »Die Museumsmacher der Zukunft«, in: *Museumskunde*, Heft 2/2014, S. 33–39

Holste-Flinspach, Karin: »Die dritte berufliche Ebene in Bibliotheken. Der Bachelor auf dem Prüfstand«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 6/2014, S. 447–449

Jogschies, Rainer: »War das nicht schön!? Das ›kreative Prekariat‹ sollte für die Kulturpolitische Gesellschaft nicht zum Problem werden«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 52–53

Kaiser, Wolfgang: »Beruf(ung) Bibliothekar(in)? Arbeitsbedingungen und Entwicklungstendenzen im Berufsfeld Bibliothek«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 6/2014, S. 456–458

Kullmann, Katja: »Die Agentur-Leute und ich. Auszug aus dem Buch ›Echtleben‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 46–47

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Soziale Lage Kreativ- und Kulturschaffender in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, Schwerin: *Drucksache* 6/2685 (27.2.2014)

Manske, Alexandra: »›Wir fahren nach Berlin‹. Wie arbeiten und leben Kreative?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 34–37

Merkler, Benjamin: »Bibliothekar werden – noch immer eine gute Wahl?«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 11/2014, S. 895–900

Opitz, Alexander: »Zum Leben zu wenig …«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 31–32

Scherz-Schade, Sven: »Annäherung. Wenn ›Feste‹ und ›Freie‹ zusammenarbeiten«, in: *Das Orchester*, Heft 6/2014, S. 10–13

Siebert, Irmgard/Lemanski, Thorsten: *Bibliothekare zwischen Verwaltung und Wissenschaft. 200 Jahre Berufsbilddebatte*, Frankfurt am Main: Klostermann (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, 111) 2014, 277 S.

Söndermann, Michael: »Der rasante Aufstieg der Kulturberufe. Nachklang zum 59. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium ›Kreatives Prekariat‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 38–41

Speckmann, Julia: »(K)ein Mindestlohn für Praktika. Zum Wert von Kulturarbeit«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 15 (2014), S. 57–59

Woll, Björn: *Mehr als schöne Stimmen. Alltag und Magie des Sängerberufs*, Hamburg: edition Körber-Stiftung 2014, 240 S.

www.artbutfair.de: »Die Revolution der Künstler & ›art but fair‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 61

Ziese, Maren: *Kuratoren und Besucher*, Bielefeld: transcript (Museumswissenschaft) 2014, 316 S.

5.5 Aus- und Fortbildung für Kulturberufe

»Sprach- und KulturmittlerInnen« (Schwerpunktthema), in: *Sozial Extra*, Heft 6/2014, S. 18–37

Amelunxen, Hubertus von/Stoeber, Michael: »Ein Bild von Schöner Beunruhigung. Ein Gespräch mit Hubertus von Amelunxen, Ex-Präsident der HBK und Präsident der EGS«, in: *Kunstforum International*, Heft 225 (2014), S. 347–349

Bayerischer Landtag: »Interkulturelle Kompetenz als Teil der Lehrerbildung. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Angelika Weikert, Arif Tasdelen (SPD)«, München: *Drucksache* 17/3305 (10.11.2014)

Drescher, Hans-Jürgen/Holtzhauer, Christian (Hrsg.): *Wie? Wofür? Wie weiter? Ausbildung für das Theater von morgen*, Berlin: Theater der Zeit (Recherchen, 105) 2014, 144 S.

Ellwanger, Karen/Preller, Lisa/Barbagiovanni Bugiacca, Vanessa: »Der Studiengang ›Kulturanalysen‹ an der Universität Oldenburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 55

Heeg, Günter/Kirsch, Sebastian: »Unidämmerung. Günther Heeg über die drohende Schließung seines Instituts in Leipzig und die generellen Angriffe auf die Geisteswissenschaften im Gespräch mit Sebastian Kirsch«, in: *Theater der Zeit*, Heft 3/2014, S. 24–26

Imort, Peter/Niesyto, Horst: *Grundbildung Medien in pädagogischen Studiengängen. Veröffentlichungen des Interdisziplinären Zentrums für Medienpädagogik und Medienforschung an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg (IZMM)*, München: kopaed (Medienpädagogik interdisziplinär, 10) 2014, 370 S.

McBride, Rita/Jocks, Heinz-Norbert : »Hoffnung auf ein stärkeres Miteinander der Klassen. Ein Gespräch mit Rita McBride, der neuen Rektorin der Kunstakademie in Düsseldorf«, in: *Kunstforum International*, Heft 225 (2014), S. 342–346

Murrenhoff, Levia/Kammler, Christian: »Kulturelle Bildung an Schulen. Der berufsbegleitende Weiterbildungsmaster an der Universität Marburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 61

Pum, Gabriele: »Bibliotheksausbildung im Umbruch«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 3/2014, S. 80–90

Ramming, Ulrike: »Zwei Städte – zwei Schwerpunkte – und Themenvielfalt. Der deutsch-französische Studiengang ›Praxisorientierte Kulturphilosophie‹ Paris/Stuttgart«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 69

Schatt, Peter W.: *Musikalische Bildung? Gesangs- und Instrumentalunterricht im Studium Lehramt Musik*, Norderstedt: GRIN (Pädagogik) 2014, 50 S.

Schluchter, Jan-René: *Medienbildung in der (sonder)pädagogischen Lehrerbildung. Bestandsaufnahme und Perspektiven für eine inklusive Lehrerbildung*, München: kopaed (Medienpädagogische Praxisforschung, 8) 2014, 511 S.

Schoof, Kerstin: »Ethnografische Methoden in der bibliothekarischen Aus- und Fortbildung«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 208–212

Schulz, Ursula: »Studium für einen Service nach Maß«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2014, S. 199–207

Teissl, Verena: »Kulturbetriebe weiter denken. Kulturmanagementlehre an der FH Kufstein Tirol«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145 (II/2014), S. 69

Tenta, Katharina: »Kulturelles Netzwerk ›im Fluss‹. Das Ulmer Donau-Kolleg für Kulturmanagement«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 54–55

5.6 Bürgerschaftliches Engagement

Coskun, Serdar: *Auswirkungen monetärer Belohnungen auf die intrinsische Motivation von (ehrenamtlichen) Übungsleitern*, München: AVM 2014, 199 S.

Dörr, Uwe: »Das neue Haftungsrecht im BGB – Wichtige Gesetzesänderungen 2013. Geringere Haftungsrisiken für Ehrenamtliche (Teil 2)«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 33–35

Fuchs, Petra: »Anerkennungskultur in den Freiwilligendiensten als Teil einer modernen Engagementpolitik«, in: *Nachrichtendienst des Deutschen Vereins für Öffentliche und Private Fürsorge*, Heft 6/2014, S. 278–282

Grein, Daniel: »Noch Ehrenamt oder schon Erwerbsarbeit? Gedanken zum Thema Monetarisierung des Ehrenamts«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 6

Jaquemoth, Bernd: *Vereinsrecht und Ehrenamt. Das Handbuch für alle Ehrenamtler*, Düsseldorf: Verbraucher-Zentrale NRW 2014, 190 S.

Rosenkranz, Doris/Görtler, Edmund/Limbeck, Brigitte: *Woher kommen künftig die Freiwilligen? Engagementplanung als Zukunftsaufgabe für Kommunen und Verbände*, Weinheim u. a.: Beltz Juventa (Edition Sozial) 2014, 124 S.

Stamer, Katja: *Ehrenamt-Management. Impulse und praktische Hilfestellungen zur Förderung des Ehrenamtes in Sportvereinen*, Göttingen: Cuvillier 2014, 122 S.

Thiemann, Antonia Victoria: *Museen schlagen Brücken. Bürgerschaftliches Engagement älterer Menschen im Museum*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2014, 324 S.

Zimmermann, Olaf: »Ehrenamt und Kultur – erste Eindrücke aus dem Koalitionsvertrag«, in: *Spiel&Bühne*, Heft 1/2014, S. 18–19

6 Netzwelt

»Digital. Was sich ändert, wie wir uns ändern« (Schwerpunkt), in: *Die politische Meinung*, Heft 526 (3/2014)

»EuGH (Große Kammer), Urteil vom 13.5.2014 – EUGH Aktenzeichen C13112 C-131/12 – Google Spain und Google – Internet; Recht auf Vergessenwerden; Löschungsanspruch«, in: *Die öffentliche Verwaltung*, Heft 15/2014, S. 672

»Forum: Wissen und Wahrnehmen im Digitalen. Zur Simulation des Blicks und zu einer Ästhetik in Zeiten des Computers«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Heft 59 (2/2014), S. 249–302

ARD-Forschungsdienst: »Second Screen and Social-Media-Nutzung«, in: *Media Perspektiven*, Heft 2/2014, S. 111–117

Backes, Bettina: »Aktuelle Rechtsprechung zur Haftung für Informationen im Internet«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2014, 35 S., C 1.15

Bär, Dorothee: »Fester Bestandteil unserer Kultur. Zur Rolle von Computerspielen in der modernen digitalen Gesellschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 24

Billen, Gerd: »Anpassung an das digitale Zeitalter. Das Verhältnis zwischen Verbraucherschutz und Kulturbereich im Wandel«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 1

Boehme-Neßler: »Das Recht auf Vergessenwerden – Ein neues Internet-Grundrecht im Europäischen Recht«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 13/2014, S. 825–829

Braun, Ilja/Djordjevic, Valie/Kreutzer, Till/Otto, Philipp/Spielkamp, Matthias/Weitzmann, John H.: *Spielregeln im Internet I. Durchblicken im Rechte-Dschungel*, Düsseldorf: Landesanstalt für Medien 2014, 68 S. (4. Auflage)

Busemann, Katrin/Tippelt, Florian: »Second Screen: Parallelnutzung von Fernsehen und Internet. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2014«, in: *Media Perspektiven*, Heft 7–8/2014, S. 408–416

Carstensen, Tanja/Schachtner, Christina/Schelhowe, Heidi/Beer, Raphael (Hrsg.): *Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2014, 295 S.

Deutscher Städtetag: »Leitlinien des Deutschen Städtetages zur Kommunikation der Städte im Bereich Social Media«, in: *Städtetag aktuell*, Heft 5/2014, S. 5–8

Die Bundesregierung/Bundesministerium für Wirtschaft und Energie/Bundesministerium des Innern/Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur (Hrsg.): *Digitale Agenda 2014–2017* (Stand August 2014), Berlin: Selbstverlag 2014, 36 S.

Eimeren, Birgit van/Frees, Beate: »79 Prozent der Deutschen online – Zuwachs bei mobiler Internetnutzung und Bewegtbild. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2014«, in: *Media Perspektiven*, Heft 7–8/2014, S. 378–396

Ellinghaus, Christof: »Der Praxistest wird es zeigen müssen. Digitale Agenda und die Interessen kleiner und mittlerer Musikunternehmen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 20

Falk, Felix: »Auf dem Weg zum Kulturgut. Computerspiele zwischen Generalverdacht und Hype«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 25

Feigelfeld, Paul: »Wolken über Berlin. Zwei Bemerkungen zur Archäologie und Gegenwart digitaler Rechte«, in: *Texte zur Kunst*, Heft 94 (2014), S. 153

Frisch, Florian: »Kulturgezwitscher und Trollgebashe. Orchester und Opernhäuser in den sozialen Medien«, in: *Das Orchester*, Heft 4/2014, S. 14–16

Frisch, Florian: »Roboter, Katzenbilder und ›Dun-dun-dun-duuuuun‹. Wie Orchester im Ausland die digitale Kommunikation nutzen«, in: *Das Orchester*, Heft 4/2014, S. 20–22

Fuchs, Martin/Laumen, Anne: »#EP2014: Europawahlkampf im Netz«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 12/2014, S. 42–46

Goethe-Institut e. V.: *Rückeroberung des Öffentlichen. Partizipation im Spannungsfeld von öffentlichem und digitalem Raum. Dokumentation der Konferenz »Die Rückeroberung des Öffentlichen« in Kooperation mit der Berliner Akademie der Künste im April 2013*, München: Eigenverlag, 32 S.

Gullette, Margaret Morganroth: *Alter zählt! Ein Plädoyer gegen Altersdiskriminierung*, Bielefeld: transcript (Aging Studies, VII) 2014, 250 S.

Kammerl, Rudolf/Unger, Alexander/Grell, Petra/Hug, Theo (Hrsg.): *Diskursive und produktive Praktiken in der digitalen Kultur*, Wiesbaden: Springer VS (Jahrbuch Medienpädagogik, 11) 2014, 248 S.

Klingbeil, Lars: »Snowdens Enthüllungen und die Zukunft der Netzpolitik. Worum es bei der Digitalen Agenda geht«, in: *Berliner Republik*, Heft 3-4/2014, S. 69–71

Kucklick, Christoph: *Die granulare Gesellschaft. Wie das Digitale unsere Wirklichkeit auflöst*, Berlin: Ullstein 2014, 272 S.

Lanier, Jaron: *Wem gehört die Zukunft? Du bist nicht der Kunde der Internet-Konzerne, du bist ihr Produkt*, Hamburg: Hoffmann und Campe 2014, 479 S.

Leipprand, Eva: »›Once you change culture you change politics‹. Zum ›Aufruf zur Verteidigung der Demokratie im digitalen Zeitalter‹ und zur Internationalen Konferenz der Bundeskulturstiftung ›Einbruch der Dunkelheit‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 48–49

Leonhard, Gerd: »Der Zugang ersetzt den Besitz. Gerd Leonhard im Gespräch mit Miriam Glass«, in: *passagen*, Heft 1/2014, S. 6–8

Mainzer, Klaus: *Die Berechnung der Welt. Von der Weltformel zu Big Data*, München: Beck 2014, 352 S.

Peifer, Karl-Nikolaus: »Selbstbestimmung im digitalen Netz – Privatkopie, Flatrate und Fair Use«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 2/2014, S. 86–90

Priddat, Birger P.: *Homo Dyctos. Netze, Menschen, Märkte. Über das neue Ich: market-generated identities*, Marburg: Metropolis 2014, 125 S.

Reichert, Ramón: *Big Data. Analysen zum digitalen Wandel von Wissen, Macht und Ökonomie*, Bielefeld: transcript 2014, 400 S.

Schliesky, Utz/Hoffmann, Christian/Luch, Anika D./Schulz, Sönke E./Borchers, Kim Corinna: *Schutzpflichten und Drittwirkung im Internet. Das Grundgesetz im digitalen Zeitalter* (mit einem Geleitwort von Roman Herzog, herausgegeben vom Deutschen Institut für Vertrauen und Sicherheit im Internet), Baden-Baden: Nomos (DIVSI-Perspektiven, 1) 2014, 184 S.

Schmale, Wolfgang/Tinnefeld, Marie-Theres: *Privatheit im Digitalen Zeitalter*, Wien: Böhlau 2014, 207 S.

Scholz, Nina: *Nerds, Geeks und Piraten. Digital Natives in Kultur und Politik*, Berlin: Bertz + Fischer (Texte zur Zeit, 4) 2014, 113 S.

Shifman, Limor/Dinçer, Yasemin: *Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, Berlin: Suhrkamp (Edition Suhrkamp, 2681) 2014, 188 S.

Simanowski, Roberto: *Data Love*, Berlin: Matthes & Seitz 2014, 190 S.

Sippel, Birgit: »Eine digitale Bürgerrechtsagenda für Europa. Acht Vorschläge des EU-Parlaments zum Umgang mit der NSA-Affäre«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 5/2014, S. 25–27

Spindler, Gerald: »Internetplattformen und die Finanzierung der privaten Nutzung«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 2/2014, S. 91–101

Stark, Birgit/Dörr, Dieter/Aufenanger, Stefan (Hrsg.): *Die Googleisierung der Informationssuche. Suchmaschinen zwischen Nutzung und Regulierung*, Berlin u. a.: De Gruyter (Media Convergence/Medienkonvergenz, 10) 2014, 334 S.

Ulmer, Brigitte: »Datenpiraten und digitale Flaneure. Die Web 2.0-Kultur hat eine neue Generation aktiver Netzkünstler hervorgebracht«, in: *passagen*, Heft 1/2014, S. 16–17

Unger, Thorsten: »Computerspiele und Kultur. Deutschland hat erheblichen Nachholbedarf«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 25

Wampfler, Philippe: *Generation ›Social Media‹. Wie digitale Kommunikation Leben, Beziehungen und Lernen Jugendlicher verändert*, Göttingen u. a.: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, 160 S.

Wawzyniak, Halina: »Kämpfen mit harten Bandagen. Rechte von Kreativen und Nutzern stärken!«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2014, S. 19

Wierny, Thomas: »App-Streit Runde Zwei. Was das Oberlandesgericht Köln konsequenter, aber nicht richtiger gemacht hat«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2014, S. 196–201

Zimmermann, Felix: »Letzte Chance für den DCP. Der Deutsche Computerspielpreis«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2014, S. 24

Zimmermann, Olaf: »Rosige Zeiten im digitalen Kulturland!? Die Digitale Agenda und die Kulturlandschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2014, S. 15

Kulturpolitische Institutionen, Gremien, Verbände

Europa

Europarat/Council of Europe
Directorate General of Democracy (DGII)
www.coe.int/t/democracy

Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape (CDCPP)
Chair of the Committee: Bruno Favel
Avenue de l'Europe, 67075 Strasbourg
www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/CDCPP

Europäisches Parlament
Ausschuss für Kultur und Bildung (CULT)
Bât. Altiero Spinelli, 10E102
60, rue Wiertz, 1047 Bruxelles
www.europarl.europa.eu

Vorsitzende: Silvia Costa
Stellv. Vorsitzende: Andrea Bocskor, Mircea Diaconu, Helga Trüpel, Michaela Sojdrova

Informationsbüro für Deutschland – Berlin
Leiter: Frank Piplat
Unter den Linden 78, 10117 Berlin
www.europarl.de

Informationsbüro München
Leiter: Tobias Winkler
Bob-van-Benthem Platz 1, 80469 München

Europäische Kommission
Rue de la Loi/Wetstraat 170
1000 Brüssel
http://ec.europa.eu

Kommissar für Bildung, Kultur,Jugend und Sport:
Tibor Navrcsics
http://ec.europa.eu/commission_2014-2019/navracsics_en

Kommissar für Migration, Inneres und Bürgerschaft
Dimitris Avramopoulos
http://ec.europa.eu/commission/2014-2019/avramopoulos_en

Vertretung in der Bundesrepublik Deutschland
Leitung: Richard Kühnel
Unter den Linden 78, 10117 Berlin
https://ec.europe.eu/germany/

Regionalvertretung Bonn
Leitung: Jochen Pöttgen
Bertha-von-Suttner-Platz 2–4, 53111 Bonn

Regionalvertretung München
Leitung: Joachim Menze
Bob-van-Benthem Platz 1, 80469 München

Generaldirektion Bildung und Kultur (GD EAC)
GenDir Martine Reicherts
http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/index_de.htm

Generaldirectioon Bildung und Kultur (GD EAC)
GenDir Xavier Prats Monné
http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/index_en.htm

Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur (EACEA)
Direktor: Brian Holmes
Rue Colonel Bourg/Kolonel Bourgstraat 139, 1140–Bruxelles
http://eacea.ec.europa.eu

Creative Europe Desk KULTUR
Leiterin: Sabine Bornemann
Haus der Kultur
c/o Kulturpolitische Gesellschaft e. V.
Weberstraße 59 a, 53113 Bonn
www.creative-europe-desk.de

Kontaktstelle Deutschland »Europa für Bürgerinnen und Bürger« bei der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*
Leiterin: Christine Wingert
Haus der Kultur,
Weberstraße 59 a, 53113 Bonn
www.kontaktstelle-efbb.de

Institutionen auf Bundesebene

Bundespräsidialamt (BPrA)
Schloss Bellevue
Spreeweg 1, 10557 Berlin
www.bundespraesident.de

Presse- und Informationsamt der Bundesregierung
Referat »Kultur und Medien/Pressearbeit für BKM«
Dorotheenstraße 84, 10117 Berlin
www.bundesregierung.de

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)
Staatsministerin Monika Grütters, MdB
Bundeskanzleramt
Willy-Brandt-Straße 1, 10557 Berlin
www.kulturstaatsministerin.de
Leiter der Abteilung Kultur und Medien:
MinDir Dr. Günter Winands

Dienstsitz der Behörde in Berlin
Köthenerstr. 2, 10963 Berlin

Dienstsitz der Behörde in Bonn
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn

Gruppe K 1 – Grundsatzfragen der Kulturpolitik, Zentrale Angelegenheiten:
MinDirig Michael Tietmann

Gruppe K 2 – Kunst- und Kulturförderung:
Dr. Sigrid Bias-Engels

Gruppe K 3 – Medien und Film, Internationales:
MinDirig Dr. Jan Ola Püschel

Gruppe K 4 – Geschichte, Erinnerung:
MinDirig Ansgar Hollah

Auswärtiges Amt (AA)
Abt. 6 Kultur und Kommunikation
MinDirig Dr. Andreas Görgen
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin
www.auswaertiges-amt.de

Dienststelle Bonn
Adenauerallee 99-103, 53113 Bonn

Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF)
Ref. 326 – Kulturelle Bildung
MinR'in Dr. Irina Ehrhardt
Heinemannstr. 2, 53175 Bonn
www.bmbf.de

Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (BMJV)
Ref. III B 3 – Urheber- und Verlagsrecht
MinR Dr. Irene Pakuscher
Mohrenstraße 37, 10117 Berlin
www.bmj.bund.de

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ)
Rochusstr. 8–10, 53123 Bonn
www.bmfsfj.de

Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ)
Ref. 302 - Menschenrechte; Religionsfreiheit; Gleichberechtigung der Geschlechter; Kultur und Entwicklung; Inklusion
MinR Ralf Wyrwinski (ad interim)
Dahlmannstraße 4, 53113 Bonn
www.bmz.de

Deutscher Bundestag
Platz der Republik 1, 11011 Berlin
www.bundestag.de

Ausschuss für Kultur und Medien
Vorsitzender: Siegmund Ehrmann, MdB

Ausschuss für Familie, Senioren, Frauen und Jugend
Vorsitzender: Paul Lehrrieder, MdB

Ausschuss Auswärtiges
Unterausschuss Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik
Vorsitzender: Michael Frieser, MdB

CDU/CSU-Fraktion
Arbeitsgruppe Kultur und Medien
Vorsitzender: Marco Wanderwitz, MdB
www.cducsu.de

CSU-Landesgruppe
Arbeitskreis I: Innen, Recht und Verbraucherschutz, Kommunalpolitik, Sport und Ehrenamt, Kultur und Medien
Vorsitzender: Michael Frieser, MdB
www.csu-landesgruppe.de

SPD-Fraktion
Arbeitsgruppe Kultur und Medien
Kulturpolitischer Sprecher (Arbeitsgruppe Kultur und Medien): Martin Dörmann, MdB
spdfraktion.de

Fraktion *BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN*
Kulturpolitische Sprecherin: Ulle Schauws, MdB
www.gruene-bundestag.de

Fraktion *DIE LINKE*
Kulturpolitische Sprecherin: Sigrid Hupach, MdB
www.linksfraktion.de

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb)
Präsident: Thomas Krüger
Adenauerallee 86, 53113 Bonn
www.bpb.de

Goethe-Institut e. V.
Präsident: Prof. Dr. h. c. Klaus-Dieter Lehmann
Generalsekretär: Johannes Ebert
Zentrale: Dachauer Str. 122, 80637 München
www.goethe.de

Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa)
Präsidentin: Ursula Seiler-Albring
Generalsekretär: Ronald Grätz
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart
www.ifa.de

Haus der Kulturen der Welt
Intendant: Prof. Dr. Bernd M. Scherer
John-Foster-Dulles-Allee 10, 10557 Berlin
www.hkw.de

Deutsch-Französischer Kulturrat
Präsident: Thomas Ostermeier
Generalsekretärin: Frédéric Joureau
Deutsches Generalsekretariat
Heuduckstraße 1, 66117 Saarbrücken
www.dfkr.org

Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (DUK)
Präsidentin: Dr. Verena Metze-Mangold
Generalsekretär: Dr. Roland Bernecker
Kulturreferentin: Christine M. Merkel
Colmantstr. 15, 53115 Bonn
www.unesco.de

Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE)
Direktor: Prof. Dr. Matthias Weber
Johann-Justus-Weg 147 a, 26127 Oldenburg
www.bkge.de

Institutionen auf Länderebene

Bundesrat
Ausschuss für Kulturfragen
Vorsitzender: Wolfgang Tiefensee
Stv. Vorsitzende: Brunhild Kurth
Bundesrat, 11055 Berlin
www.bundesrat.de

Sekretariat der Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK)
Generalsekretär: MinDir Udo Michallik
Referat III D – Kunst und Kultur:
RD'in Halina Makowiak

Kulturausschuss
Vorsitzender: MinDir Toni Schmid (BY)
Berliner Büro:
Tabenstraße 10, 10117 Berlin
Bonner Büro:
Graurheindorfer Str. 157, 53117 Bonn
www.kmk.org

Baden-Württemberg

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
Ministerin Theresia Bauer, MdL
Königstraße 46, 70173 Stuttgart
www.mwk-bw.de

Landtag von Baden-Württemberg
Haus des Landtags
Konrad-Adenauer-Straße 3, 70173 Stuttgart
Ausschuss für Wissenschaft, Forschung und Kunst
Vorsitzender: N. N.
Ausschuss für Kultus, Jugend und Sport
Vorsitzender: N. N.
www.landtag-bw.de

Bayern

Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst
Staatsminister Dr. Ludwig Spaenle, MdL
Salvatorstraße 2, 80333 München
www.km.bayern.de

Bayerischer Landtag
Maximilianeum
Max-Planck-Straße 1, 81675 München
Ausschuss für Wissenschaft und Kunst
Vorsitzender: Prof. Dr. Michael Piazolo
Ausschuss für Bildung und Kultus
Vorsitzender: Martin Güll
www.bayern.landtag.de

Berlin

Der Regierende Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten
Regierender Bürgermeister Michael Müller
Staatssekretär für Kultur: Tim Renner
Brunnenstr. 188–190, 10119 Berlin
www.berlin.de/rbmskzl/kultur

Abgeordnetenhaus von Berlin
Niederkirchnerstr. 5, 10117 Berlin
Ausschuss für Kulturelle Angelegenheiten
Vorsitzender: Frank Jahnke
Ausschuss für Bildung, Jugend und Familie
Vorsitzende: Renate Harant
www.parlament-berlin.de

Brandenburg

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg
Ministerin Dr. Martina Münch
Dortustr. 36, 14467 Potsdam
www.mwfk.brandenburg.de

Landtag Brandenburg
Alter Markt 1 14473 Potsdam
Ausschuss für Bildung, Jugend und Sport A 5
Vorsitzende: Gerrit Große
Ausschuss für Wissenschaft, Forschung und Kultur A 6
Vorsitzende: Marie Luise von Halem
www.landtag.brandenburg.de

Bremen

Senat der Freien Hansestadt Bremen
Der Senator für Kultur
Bürgermeister Dr. Carsten Sieling
Altenwall 15/16, 28195 Bremen
www.kultur.bremen.de

Bremische Bürgerschaft
Haus der Bürgerschaft
Am Markt 20, 28195 Bremen
Ausschuss für Wissenschaft, Medien, Datenschutz und Informationsfreiheit
Vorsitzende: Susanne Grobien
Staatliche Deputation für Kultur
Vorsitzende: Miriam Strunge
www.bremische-buergerschaft.de

Hamburg

Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde
Senatorin Prof. Barbara Kisseler
Hohe-Bleichen 22, 20354 Hamburg
www.hamburg.de/kulturbehoerde

Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg
Rathausmarkt 1, 20095 Hamburg
Kulturausschuss
Vorsitzende: Gabriele Dobusch
www.hamburgische-buergerschaft.de

Hessen

Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst
Minister: Boris Rhein
Rheinstraße 23–25, 65185 Wiesbaden
https://hmwk.hessen.de

Hessischer Landtag
Schloßplatz 1–3, 65183 Wiesbaden
Kulturpolitischer Ausschuss (KPA)
Vorsitzender: Lothar Quanz
Ausschuss für Wissenschaft und Kunst (WKA)
Vorsitzende: Ulrike Alex
www.hessischer-landtag.de

Mecklenburg-Vorpommern

Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern
Minister Mathias Brodkorb
Schloßstraße 2-4, 19053 Schwerin
www.bm.regierung-mv.de

Landtag Mecklenburg-Vorpommern
Schloss, Lennéstr. 1, 19053 Schwerin
Ausschuss für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Vorsitzende: Ulrike Berger, MdL
www.landtag-mv.de

Niedersachsen

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
Ministerin Dr. Gabriele Heinen-Kljajic
Leibnizufer 9, 30169 Hannover
www.mwk.niedersachsen.de

Niedersächsischer Landtag
Hannah-Arendt-Platz 1, 30159 Hannover
Kultusausschuss
Vorsitzender: Heiner Scholing
Ausschuss für Wissenschaft und Kultur
Vorsitzender: Matthias Möhle
Ausschuss für Bundes- und Europaangelegenheiten Medien und Regionalentwicklung
Vorsitzende: Gudrun Pieper
www.landtag-niedersachsen.de

Nordrhein-Westfalen

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen
Ministerin Christina Kampmann
Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf
www.mfkjks.nrw.de

Landtag Nordrhein-Westfalen
Platz des Landtags 1, 40221 Düsseldorf
Ausschuss für Kultur und Medien (A 12)
Vorsitzender: Karl Schultheis
www.landtag.nrw.de

Rheinland-Pfalz

Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz
Minister Konrad Wolf
Mittlere Bleiche 61, 55116 Mainz
www.mbwjk.rlp.de

Landtag Rheinland-Pfalz
Platz der Mainzer Republik 1, 55116 Mainz
Ausschuss für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur
Vorsitzender: N. N.
www.landtag.rlp.de

Saarland

Ministerium für Bildung und Kultur
Minister Ulrich Commerçon
Trierer Straße 33, 66111 Saarbrücken
www.saarland.de/ministerium_bildung_kultur.htm

Landtag des Saarlandes
Franz-Josef-Röder-Straße 7, 66119 Saarbrücken
Ausschuss für Bildung, Kultur und Medien
Vorsitzender: Thomas Schmitt
www.landtag-saar.de

Sachsen

Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
Staatsministerin Dr. Eva-Maria Stange
Wigardstraße 17, 01097 Dresden
www.smwk.sachsen.de

Sächsischer Landtag
Bernhard-von-Lindenau-Platz 1, 01067 Dresden
Ausschuss für Wissenschaft und Hochschule, Kultur und Medien
Vorsitzender: Dr. Stephan Meyer, MdL
www.landtag.sachsen.de

Sachsen-Anhalt

Staatskanzlei und Ministerium für Kultur des Landes Sachsen-Anhalt
Staatssekretär für Kultur: N. N.
Turmschanzenstraße 32, 39114 Magdeburg
www.mk.sachsen-anhalt.de

Landtag von Sachsen-Anhalt
Domplatz 6–9, 39104 Magdeburg
Ausschuss für Bildung und Kultur
Vorsitzender: Thomas Lippmann
Ausschuss für Bundes- und Europaangelegenheiten sowie Medien
Vorsitzender: Ralf Geisthardt
www.landtag.sachsen-anhalt.de

Schleswig-Holstein

Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein
Ministerin Anke Spoorendonk
Lorentzendamm 35, 24103 Kiel
www.schleswig-holstein.de/mjke

Schleswig-Holsteinischer Landtag
Landeshaus
Düsternbrooker Weg 70, 24105 Kiel
Bildungsausschuss
Vorsitzende: Anke Erdmann
www.landtag.ltsh.de

Thüringen

Thüringer Staatskanzlei
Chef der Staatskanzlei und Minister für Kultur, Bundes- und Europangelegenheiten:
Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
Regierungsstraße 73, 99084 Erfurt
www.thueringen.de/th1/tsk/

Thüringer Landtag
Jürgen-Fuchs-Str. 1, 99096 Erfurt
Ausschuss für Europa, Kultur und Medien
Vorsitzender: Jörg Kubitzki
www.thueringer-landtag.de

Kommunale Spitzenverbände

Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände
c/o Deutscher Städtetag
Mitglieder sind: DST, DStGB und DLT
www.kommunale-spitzenverbaende.de

Deutscher Städtetag (DST)
Präsidentin: Bgm Dr. Eva Lohse (Ludwigshafen)
Geschäftsführendes Präsidialmitglied:
Dr. Stephan Articus

Dezernat III Bildung, Kultur, Sport und Gleichstellulng:
Beigeordneter Klaus Hebborn

Kulturausschuss
Vorsitzender: Dr. Hans-Georg Küppers (München)

Hauptgeschäftsstelle Köln:
Gereonshaus, Gereonstr. 18–32, 50670 Köln

Hauptgeschäftsstelle Berlin:
Hausvogteiplatz 1, 10117 Berlin
www.staedtetag.de

Europabüro des Deutschen Städtetages
Büroleiter: Walter Leitermann
Avenue des Nerviens 9–31, 1040 Bruxelles

Deutscher Städte- und Gemeindebund (DStGB)
Präsident: Bgm Roland Schäfer (Bergkamen)
Geschäftsführendes Präsidialmitglied:
Dr. Gerd Landsberg

Ausschuss für Bildung, Sport und Kultur
Vorsitzender: Bgm Dr. Arthur Christiansen (Schleswig)
Marienstr. 6, 12207 Berlin
www.dstgb.de

Bonner Büro: August-Bebel-Allee 6, 53175 Bonn

Europabüro – Eurocommunale
Avenue des Nerviens 9–31, 1040–Bruxelles (Belgien)

Deutscher Landkreistag (DLT)
Präsident: LandR Reinhard Sager (Kreis Ostholstein)
Geschäftsführendes Präsidialmitglied:
Prof. Dr. Hans-Günter Henneke
Dez. V, Ref. 51, Referent f. Kultur u. A.:
Simone Geib

Kulturausschuss
Vorsitzender: LandR Heinz Eininger (Landkreis Esslingen)

Hauptgeschäftsstelle
Ulrich-von-Hassell-Haus, Lennéstr. 11, 10785 Berlin
www.landkreistag.de

Europabüro
Avenue des Nerviens 9-31, 1040-Bruxelles (Belgien)

Stiftungen, Fonds, Verbände

Kulturstiftung des Bundes (KSB)
Vorsitzende des StiftgR:
StaMin. Monika Grütters, MdB
Künstlerische Direktorin: Hortensia Völckers
Verwaltungsdirektor: Alexander Farenholtz
Franckeplatz 2, 06110 Halle an der Saale
www.kulturstiftung-bund.de

Kulturstiftung der Länder (KSL)
Stiftung bürgerlichen Rechts
Generalsekretärin: Isabell Pfeiffer-Poensgen
Lützowplatz 9, 10785 Berlin
www.kulturstiftung.de

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK)
Vorsitzende des StiftgR:
StaMin. Monika Grütters, MdB
Präsident: Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Hermann Parzinger
Von-der-Heydt-Str. 16–18, 10785 Berlin
www.preussischer-kulturbesitz.de

Deutsche Nationalstiftung
Vorstandsvorsitzender: Prof. Dr. Richard Schröder
Geschäftsführender Vorstand:
StaatsR a. D. Dirk Reimers
Feldbrunnenstrasse 56, 20148 Hamburg
www.nationalstiftung.de

Deutsche Stiftung Denkmalschutz
Vorstand: Dr. Felix Breidenstein, Stephan Hansen,
Dr. Wolfgang Illert
Schlegelstraße 1, 53113 Bonn
www.denkmalschutz.de

Stiftung Lesen
Vorsitzender: Prof. Dr. Joerg Pfuhl
Hauptgeschäftsführer: Dr. Jörg F. Maas
Römerwall 40, 55131 Mainz
www.stiftunglesen.de

Bundesstiftung Baukultur
Vorstandsvorsitzender: Reiner Nagel
Schiffbauergasse 3, 14467 Potsdam
www.bundesstiftung-baukultur.de

Deutscher Musikrat
gemeinnützige Projektgesellschaft mbH
Präsident: Prof. Martin Maria Krüger
Kaufm. Geschäftsführer: Norbert Pietrangeli
Künstl. Geschäftsführer: Dr. Benedikt Holtbernd
Weberstr. 59, 53113 Bonn
www.musikrat.de

Deutscher Übersetzerfonds
Vorstandsvorsitzender: Thomas Brovot
Geschäftsführer: Jürgen Jakob Becker
Am Sandwerder 5 , 14109 Berlin
www.uebersetzerfonds.de

Arbeitsgemeinschaft Bundeskulturfonds
Sprecher: Dr. Norbert Sievers,
Geschäftsführer Fonds Soziokultur e. V.
Geschäftsstelle: c/o Fonds Soziokultur

Stiftung Kunstfonds zur Förderung der
zeitgenössischen bildenden Kunst
Vorstandssprecherin: Prof. Monika Brandmeier
Geschäftsführerin: Dr. Karin Lingl
Weberstr. 61, 53113 Bonn
Büro Berlin: Köthener Straße 44, 10963 Berlin
www.kunstfonds.de

Fonds Soziokultur e. V.
Vorsitzender: Kurt Eichler
Geschäftsführer: Dr. Norbert Sievers
Weberstr. 59 a, 53113 Bonn
www.fonds-soziokultur.de

Deutscher Literaturfonds e. V.
Gf. Vorstandsmitglied: Wend Kässens
Geschäftsführer: Dr. Bernd Busch
Alexandraweg 23, 64287 Darmstadt
www.deutscher-literaturfonds.de

Fonds Darstellende Künste e. V.
Vorstandsvorsitzende: Ilka Schmalbauch
Geschäftsführer: Holger Bergmann
Lützowplatz 9, 10785 Berlin
www.fonds-daku.de

Der Deutsche Kulturrat und seine Sektionen

Deutscher Kulturrat e. V.
Präsident: Christian Höppner
Geschäftsführer: Olaf Zimmermann
Mohrenstr. 63, 10117 Berlin
www.kulturrat.de

Deutscher Musikrat e. V.
Präsident: Prof. Martin Maria Krüger
Generalsekretär: Christian Höppner
Sprecher: Prof. Christian Höppner und
Hartmut Karmeier
Generalsekretariat
Schumannstr. 17, 10117 Berlin
www.musikrat.de

Rat für darstellende Kunst und Tanz
c/o Deutscher Bühnenverein –
Bundesverband der Theater und Orchester
Geschäftsführender Direktor: Rolf Bolwin
SprecherInnen: Rolf Bolwin und
Barbara Flügge-Wollenberg
St.-Apern-Straße 17–21, 50667 Köln
www.buehnenverein.de

Deutsche Literaturkonferenz e. V.
SprecherInnen: Kathrin Schmidt und
Dr. Klaus Ulrich Werner
Geschäftsführerin: Iris Mai
Köthener Straße 44, 10963 Berlin
www.literaturkonferenz.de

Deutscher Kunstrat
SprecherInnen: Annemarie Helmer-Heichele
und Wolfgang Sutter
Bundesgeschäftsführerin: Andrea Gysi
c/o BBK Bundesverband
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
www.deutscher-kunstrat.de

Rat für Baukultur und Denkmalkultur
c/o Vereinigung für Stadt-, Regional- und
Landesplanung
SprecherInnen: Dr. Olaf Bahner
und Dr. Barbara Seifen
Yorckstraße 82, 10965 Berlin
www.baukulturrat.de

Sektion Design
c/o Deutscher Designertag e. V.
Dachverband deutscher Designer–Verbände,
Interessenverband deutscher Designer
Geschäftsführender Präsident: Henning Krause
Sprecher: Boris Kochan und Jens R. Nielsen

Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
www.designertag.de

Sektion Film, Rundfunk und Audiovisuelle Medien
c/o Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e. V. (AG DOK)
Vorsitzender: Thomas Frickel
SprecherInnen: Julia Piaseczny und Pim Richter
Schweizer Straße 6, 60594 Frankfurt/Main
www.agdok.de

Rat für Soziokultur und kulturelle Bildung
c/o Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung
Geschäftsführer: Tom Braun
Sprecher: Andreas Kämpf und Prof. Dr. Gerd Taube
Küppelstein 34, 42857 Remscheid
www.bkj.de

Weitere Verbände und Vereinigungen

Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine (ADKV)
Vorstandsvorsitzende: Meike Behm
Geschäftsführerin: Daniela Dietsche
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
www.kunstvereine.de

Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e. V. (AsKI)
Vorstandsvorsitzender: Dr. Wolfgang Trautwein
Geschäftsführung: Dr. Ulrike Hostenkamp, Gabriele Weidle
Prinz-Albert-Str. 34, 53113 Bonn
www.aski.org

ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e. V.
Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche
Vorstandsvorsitzender: Prof. Dr. Wolfgang Schneider
Geschäftsführerin: Meike Fechner
Schützenstr. 12, 60311 Frankfurt am Main
www.assitej.de

Bibliothek und Information Deutschland (BID) e. V.
c/o Deutscher Bibliotheksverband
Präsident: Dr. Heinz-Jürgen Lorenzen
Geschäftsführerin: Dr. Monika Braß
Fritschestr. 27–28, 10585 Berlin
www.bideutschland.de

Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e. V. (BBK)
Sprecher und Vorsitzender: Werner Schaub
Bundesgeschäftsführerin: Andrea Gysi
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
Büro Bonn: Weberstraße 61, 53113 Bonn
www.bbk-bundesverband.de

Bundesverband der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen e. V. (bjke)
Vorsitzender: Peter Kamp
Geschäftsführerin: Julia Nierstheimer
Kurpark 5, 59425 Unna
www.bjke.de

Bundesverband Deutscher Stiftungen e. V.
Vorsitzender: Prof. Dr. Michael Göring
Generalsekretär: Felix Oldenburg
Haus Deutscher Stiftungen
Mauerstraße 93, 10117 Berlin
www.stiftungen.org

Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V.
Vorsitzende: Margret Staal, Georg Halupczok, Berndt Urban
Geschäftsführerin: Ellen Ahbe
Lehrter Straße 27–30, 10557 Berlin
www.soziokultur.de

Deutscher Bühnenverein e. V. – Bundesverband der Theater und Orchester
Präsidentin: Prof. Barbara Kisseler
Geschäftsführender Direktor: Rolf Bolwin
St.-Apern-Straße 17–21, 50667 Köln
www.buehnenverein.de

Deutscher Museumsbund e. V.
Präsident: Prof. Dr. Eckart Köhne
Geschäftsführerin: Anja Schaluschke
In der Halde 1, 14195 Berlin
www.museumsbund.de

Deutsches Institut für Urbanistik gGmbH (Difu)
Institutsleiter: Dipl.-Ing. Martin zur Nedden
Zimmerstr. 13–15, 10969 Berlin
Standort Köln: Arbeitsbereich Umwelt
Auf dem Hunnenrücken 3, 50668 Köln
www.difu.dewww.difu.de

Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz bei dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
Präsidentin: Dr. Martina Münch
Geschäftsführer: Dr. Uwe Koch
Graurheindorfer Straße 198, 53117 Bonn
www.dnk.de

Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie e. V.
Vorstandsvorsitzender: Dr. Clemens Börsig
Geschäftsführerin: Dr. Franziska Nentwig
Haus der Deutschen Wirtschaft
Breite Straße 29, 10178 Berlin
www.kulturkreis.eu

Kulturpolitische Gesellschaft e. V.
Präsident: Prof. Dr. Oliver Scheytt
Hauptgeschäftsführer: Dr. Norbert Sievers
Geschäftsführer: Marc Grandmontagne
Weberstr. 59 a, 53113 Bonn
www.kupoge.de

Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD)
Kulturbeauftragter: Dr. Johann Hinrich Claussen
Kulturbüro, Auguststraße 80, 10117 Berlin
www.ekd.de/kultur

Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (DBK)
Kommission für Wissenschaft und Kultur (VIII)
Vorsitzender: N. N.
Kaiserstraße 161, 53113 Bonn
www.dbk.de

ver.di – Bundesvorstand Bereich Kunst und Kultur
Leiter: Frank Wernke
Paula-Thiede-Ufer 10, 10179 Berlin
https://medien.kunst.industrie.verdi.de

Autorinnen und Autoren

DR. KENNETH ANDERS, geb. 1969, Kulturwissenschaftler im *Büro für Landschaftskommunikation* und Verleger beim *Aufland Verlag*, Bad Freienwalde

DR. JENS BISKY, geb. 1966, Journalist, Kulturredakteur der *Süddeutschen Zeitung*, München

DR. REGINA BITTNER, geb. 1962, Leiterin Bereich Akademie und Stellvertretende Direktorin der *Stiftung Bauhaus Dessau*

ROLF BOLWIN, geb. 1950, Geschäftsführender Direktor des *Deutschen Bühnenvereins – Bundesverband der Theater und Orchester*, Köln

DR. ECKHARD BRAUN, geb. 1959, Jurist, Kulturmanager und wissenschaftlicher Mitarbeiter und Lehrbeauftragter für Kulturrecht und Kulturpolitik an den Universitäten Koblenz und Leipzig

LARA BUSCHMANN, M. A., geb. 1985, Leitung der Geschäftsstelle Berlin der *projekt2508 GmbH*

PETER CARP, geb. 1955, Intendant des *Theater Oberhausen* und designierter Intendant des *Theater Freiburg*

DR. H. C. FRIEDRICH DIECKMANN, geb. 1937, Schriftsteller und Publizist, Berlin

DR. CORNELIA DÜMCKE, Kulturökonomin, Projektentwicklerin und Moderatorin, *CULTURE CONCEPTS*, Berlin

ANGELIKA FITZ, geb. 1967, designierte Direktorin des *Architekturzentrum Wien*

DR. PATRICK S. FÖHL, geb. 1978, Leiter des *Netzwerk Kulturberatung*, Berlin, Projektleiter von KEP-Prozessen für das *IfK* sowie Dozent für Kulturmanagement und Kulturpolitik weltweit

DR. MARGRET FRANZ, geb. 1950, ehemalige Leiterin von *JenaKultur, Eigenbetrieb der Stadt Jena für Kultur, Marketing und Tourismus*, Jena

ULF GROẞMANN, geb. 1957, Präsident der *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen*, Dresden, Bürgermeister a. D. für Kultur und Soziales der Stadt Görlitz

PROF. MONIKA GRÜTTERS, MdB, geb. 1962, Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin

ELKE HARJES-ECKER, Leiterin der Abteilung Kunst und Kultur in der *Thüringer Staatskanzlei*, Erfurt

KLAUS HEBBORN, geb. 1956, Beigeordneter/Leiter des Dezernats Bildung, Kultur, Sport und Gleichstellung beim *Deutschen Städtetag*, Köln

PROF. DR. THOMAS HÖPEL, geb. 1968, lehrt vergleichende europäische Kultur- und Gesellschaftsgeschichte am *Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig*

SIGRID HUPACH, MdB, geb. 1968, Kulturpolitische Sprecherin der Fraktion *Die Linke*, Obfrau im *Ausschuss für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag*, Berlin

ANTJE JAKOB, geb. 1964, Abteilung Kultur und Kunst, *Thüringer Staatskanzlei*, Koordinatorin für KEK, Erfurt

DR. HILDEGARD KALUZA, geb. 1958, Leiterin der Kulturabteilung im *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen*, Düsseldorf

DR. PRZEMYSLAW KIELISZEWSKI, geb. 1974, Direktor des *Musiktheaters in Poznan*, Mitarbeiter der *Adam Mickiewicz Universität*, Poznan, Polen

DR. TOBIAS J. KNOBLICH, geb. 1971, Vizepräsident der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Kulturdirektor der Landeshauptstadt Erfurt

DR. RÜDIGER KOCH, geb. 1949, Bürgermeister und Beigeordneter a. D. für Kultur, Schule und Sport der Landeshauptstadt Magdeburg

DR. DOROTHEA KOLLAND, geb. 1947, Kulturamtsleiterin a. D. des Bezirksamts Neukölln, Berlin, Mitglied im Sprecherrat »Bundesweiter Ratschlag Kulturelle Vielfalt«

DR. SUSANNE KÖSTERING, geb. 1956, Geschäftsführerin des *brandenburgischen Museumsverbandes*, Potsdam

THOMAS KRAUS, geb. 1961, Leiter des Kulturbüros der *Metropolregion Rhein-Neckar GmbH*, Mannheim

THOMAS KRÜGER, geb. 1959, Präsident der *Bundeszentrale für politische Bildung/bpb*, Präsident des *Deutschen Kinderhilfswerkes*, Bonn/Berlin

PROF. DR.-ING. DR. SABINE KUNST, 2011–2016 Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, seit Mai 2016 Präsidentin der *Humboldt-Universität zu Berlin*

PROF. DR. NORBERT LAMMERT, MdB, geb. 1948, Präsident des *Deutschen Bundestages*, Berlin

EVA LEIPPRAND, geb. 1947, Bürgermeisterin a. D., Vorsitzende des *Verbands deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller,* Vorstandsmitglied der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Augsburg

DR. PHILIPP LENGSFELD, MdB, geb. 1972, stellvertretendes Mitglied im *Ausschuss für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag* für die *CDU/CSU*-Fraktion, Berlin

HILTRUD LOTZE, MdB, geb. 1958, Mitglied des *Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag* für die *SPD*-Fraktion, Berlin

PROF. DR. BIRGIT MANDEL, geb. 1963, Prof. für Kulturmanagement und Kulturvermittlung an der *Universität Hildesheim*, Vizepräsidentin der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*

GERALD MERTENS, geb. 1959, Geschäftsführer der *Deutschen Orchestervereinigung e. V.* in Berlin und Leitender Redakteur der Zeitschrift *das Orchester*

PROF. DR. DR. H. C. HANS JOACHIM MEYER, geb. 1936, 1990 Minister für Bildung und Wissenschaft der DDR, 1990–2002 Sächsischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst, Berlin

HENNING MOHR, geb. 1982, Doktorand an der *TU Berlin – DFG*-Kolleg »Innovationsgesellschaft heute«, Berlin

PROF. EM., DR. HABIL. UTE MOHRMANN, geb. 1938, Dipl. Ethnographin und Kunstwissenschaftlerin, Bad Saarow

ANNE PALLAS, geb. 1977, Geschäftsführerin des *Landesverbandes Soziokultur Sachsen e. V.*, Dresden

DR. ROBERT PEPER, geb. 1985, freiberuflicher Netzwerkanalyst und Kulturforscher, Hamburg

MARIETTA PIEKENBROCK, geb. 1964, designierte Programmdirektorin der *Volksbühne Berlin*

DR. MARCIN POPRAWSKI, geb. 1977, Prodekan für Internationale Zusammenarbeit, Sozialwissenschaftliche Fakultät der *Adam Mickiewicz Universität*, Poznan, Polen; Vizepräsident des *ENCATC Netzwerk*, Brüssel

LENA PRENTS, geb. 1972, Kunsthistorikerin und Kuratorin, Minsk/Vilnius/Berlin

DR. YVONNE PRÖBSTLE, geb. 1982, Geschäftsführende Gesellschafterin der *Agentur Kulturgold*, Stuttgart

PROF. DR. KARL-SIEGBERT REHBERG, geb. 1943, Forschungsprofessur für Soziologische Theorie, Theoriegeschichte und Kultursoziologie am *Institut für Soziologie der Technischen Universität* Dresden, 2003–2007 Vorsitzender der *Deutschen Gesellschaft für Soziologie*

TIM RENNER, geb. 1964, Staatssekretär für kulturelle Angelegenheiten, Berlin

PROF. DR. KARL REUBAND, geb. 1946, Professor für Soziologie (em.) an der *Heinrich-Heine Universität*, Düsseldorf

PROF. DR. MARTIN SABROW, geb. 1954, Prof. für Neueste und Zeitgeschichte an der *Humboldt-Universität Berlin* und Direktor des *Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam*

ULLE SCHAUWS, MdB, geb. 1966, Kulturpolitische Sprecherin und Frauenpolitische Sprecherin der Fraktion *Bündnis 90/Die Grünen* im *Deutschen Bundestag*, Berlin

PROF. DR. OLIVER SCHEYTT, geb. 1958, Präsident der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Bonn, Inhaber der *KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH*, Essen

MICHAEL SCHINDHELM, geb. 1960, Schriftsteller, Kulturforscher, Filmemacher, Lugano/London

CARENA SCHLEWITT, geb. 1961, Künstlerische Leiterin der *Kaserne Basel* und des internationalen *Theaterfestivals Basel*, Schweiz

DR. NORBERT SIEVERS, geb. 1954, Hauptgeschäftsführer der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Leiter des *Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Bonn

DR. H. C. WOLFGANG THIERSE, geb. 1943, Bundestagspräsident a. D., Vorsitzender des *Kulturforums der Sozialdemokratie e. V.*, Berlin

DR. JOCHEN VOIT, geb. 1972, Leiter der *Gedenk- und Bildungsstätte Andreasstraße*, Erfurt

KRISTINA VOLKE, geb. 1972, Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, arbeitet als Autorin, Kuratorin und Wissenschaftlerin, Berlin

DR. MARIA WAGIÑSKA-MARZEC, geb. 1952, wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Instytut Zachodni Poznan*, Polen

KLAUS WINTERFELD, geb. 1961, Fachreferent für Film, Medienkunst und Soziokultur im *Amt für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden*

PROF. DR. GERNOT WOLFRAM, geb. 1975, Professor für Medien- und Kulturmanagement an der *Macromedia Hochschule*, Berlin

OLAF ZIMMERMANN, geb. 1961, Geschäftsführer des *Deutschen Kulturrates*, Berlin

Jahrbuch für Kulturpolitik 2011

Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.
von Bernd Wagner und Norbert Sievers • 498 Seiten • 19,90 Euro

Thema: Digitalisierung und Internet

Mit Beiträgen von:

Gerhard Schulze, Hermann Glaser, Amelie Deuflhard, Inke Arns, Bernd Neumann, susanne Binas-Preisendörfer, Thomas Krüger, Wolfgang Börnsen, Siegmund Ehrmann, Reiner Deutschmann, Lukrezia Jochimsen, Agnes Krumwiede, Ralf Lunau, Lisbet Rausing, Ulrich Johannes Schneider, Regina Franken-Wendelstorf, Sibylle Lichtensteiger, Christian Gries, Armin Klein, Birgit Mandel, Raphaela Henze, Christian Henner-Fehr, Cerstin Gerecht, Dieter Haselbach, Anna Theil, Heiner Keupp, Monika Grütters, Wolfgang Zacharias, Karl Ermert, Claudia Wegener, Hans-Jürgen Palme, Kurt Eichler, Gerhard Pfennig, Till Kreutzer, Volker Grassmuck, Oliver Castendyk, Tim renner, Karl-Heinz Reuband

Jahrbuch für Kulturpolitik 2012

Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.
von Norbert Sievers und Bernd Wagner • 358 Seiten • 19,90 Euro

Thema: Neue Kulturpolitik der Länder

Mit Beiträgen von:

Johanna Wanka, Tobias J. Knoblich, Norbert Sievers, Kurt Eichler, Ulrike Blumenreich, Patrick S. Föhl, Ute Schäfer, Werner Frömming, Michael Au, Steffen Saebisch, Sabine Kunst, Carmen Emigholz, Elke Harjes-Ecker, Hans-Jörg Siewert, barbara Rüschoff-Thale, Reinhart Richter, Olaf Martin, Albrecht Graf von Kalnein, Stephan Dorgerloh, Manuela Lück, Achim Könneke, Eva Leipprand, Thomas Früh, Norbert Haase, Ralf Ebert, Rita Gerlach-March, Christoph Weckerle, Michael Wimmer, Friedrich Gnad, Dörte Nitt-Drießelmann, Karl-Heinz Reuband